Zdeněk Š T Á B L A

D A T A A F A K T A
Z D Ě J I N Č S. K I N E M A T O G R A F I E

1 8 9 6 - 1 9 4 5

sv. 2

Československý filmový ústav
1989

Obsah

Poválečná konjunktura, v níž český film - řemeslně ještě nedokonalý - neobstál na domácím trhu v konkurenčním boji s filmem zahraničním. Následující krize ohrozila další existenci českého filmu.

1918 - 1924

Na přelomu října a listopadu 1918 doznívaly na frontách první světové války poslední výstřely, když se náhle zhroutila rakousko-uherská monarchie. Na jejích troskách vyrostlo několik drobných národních států: byl zřízen samostatný československý stát, došlo k převratu v jihoslovanských zemích, zrodilo se nové Polsko, ustavilo se samostatné Maďarsko a byla vyhlášena rakouská republika.

Ještě než došlo k převratu, české kinematografické podniky se počaly připravovat na novou poválečnou politickou situaci, která se na konci války již dala předpokládat, takže nedaleká budoucnost je neměla zastihnout nepřipraveny. Existující české filmové výrobny, jež se tehdy s výjimkou Lucernafilmu nacházely v zárodečném stadiu, uvažovaly o jednotné organizaci s půjčovnami. Na několika společných schůzích, kterých se zúčastnili rovněž představitelé Spolku českých majitelů kinematografů v Čechách, byly projednávány otázky možného vývoje české kinematografie. A právě tehdy nadešel 28. říjen 1918.

Ihned po převratu se filmoví výrobci z popudu filmového a divadelního režiséra Antonína Fencla semkli ve vlastní sdružení pod názvem Československý film. Půjčovny na popud Julia Schmitta založily Syndikát československých půjčoven filmových s účelem ochranným a zájmovým. A tyto dvě organizace společně se stávajícím Spolkem českých majitelů kinematografů v Čechách tehdy reprezentovaly celou československou kinematografii.

V případě Československého filmu se již zdálo, že se dostane ke slovu organizace realizující myšlenku všenárodní spolupráce, jež se utvářela za protihabsburského boje. Avšak záhy se jeho aktivita soustředila pouze na podniky, na nichž

se finančně podíleli někteří představitelé České banky. Jednalo se o Pragafilm a Excelsiorfilm, které tvořily s kinem Světozor a s půjčovnou Kinema koncernovou skupinu.

Hned v prvních dnech republiky mělo dojít také k utvoření společného svazu, který měl sjednotit Československý film a Syndikát v pevný celek. Avšak pro neřešitelné rozpory k tomu nedošlo a každá z těchto skupin jednala s úřady samostatně, navzdory tomu, že v programovém ohledu si byly zprvu téměř jednotné. Avšak záhy se prokázalo, že jednotnost v názorech ještě nestačí a že je zapotřebí i jednotného postupu. Oddělené projednávání rozličných existenčních otázek s úřady se ukázalo jako netaktické a ve svém výsledku také málo účinné.

Syndikát po rozpadu sdružení výrobců Československý film rozšířil svou organizační činnost i na výrobu, pojal do tohoto sdružení některé výrobní společnosti a přijal název Svaz československých půjčoven a výroben filmových v Praze. Náhradou za společný svaz byla zřízena Prozatimní společná komise, jež vypracovala pro první poválečný sjezd majitelů kinematografů, konaný v únoru 1919, návrh na nový ústřední Svaz majitelů kinematografů v ČSR a zároveň jí bylo přisouzeno být na tomto sjezdu oním orgánem zastupujícím celou československou kinematografii.

Prozatímní společná komise neměla dlouhého trvání a zanikla s rozpadem Syndikátu. Jeho zánik byl způsoben vnitřními neshodami, živelnou konkurencí, nerespektující vzájemné partnerské vztahy a preferující osobní zájmy před společnými. Tyto nezdravé vztahy, jež nastaly již záhy po vzniku československé republiky a jež trvaly i nadále po celou dobu trvání první republiky, zabránily tomu, aby vznikla společná platforma československé kinematografie, která by sjednocovala zájmy a programy výroben, půjčoven a kin a vytvořila tak příznivé podmínky pro rozvoj celé československé kinematografie a její tvorby.

Když 29. února 1920 schválilo Národní shromáždění ústavu, která prohlásila ČSR za "demokratickou republiku", ponechalo v platnosti nadále většinu starých rakouských předpisů v českých zemích a uherských na Slovensku, což bylo tehdy potvrzeno i ústavní listinou. Mezi ně patřilo nadále nařízení č. 191/12 říšského zákoníka "o pořádání veřejných představení kinematografických", vydané v roce 1912 bývalým vídeňským ministerstvem vnitra jako prozatímní úprava, podřizující kina ministerstvu vnitra a legalizující činnost cenzurního sboru při tomto ministerstvu.

Ministerstvo s plnou mocí pro správu Slovenska vydalo pro tuto oblast nařízení č. 174/1919 "o usporiadaní verejných kinematografických predstavení na Slovensku", jež vešlo v platnost 1. dubna 1920. Tím byla na Slovensku zrušena všechna nařízení bývalého uherského ministerstva vnitra (ze 4. srpna 1901 a z 27. dubna 1918). Svým obsahem se toto nové nařízení přimykalo k poměrům platným v českých zemích. Šlo vlastně jen o málo pozměněné rakouské nařízení z roku 1912.

Na území Zakarpatské Ukrajiny platila po celou dobu trvání první republiky obě nařízení bývalého uherského ministerstva vnitra. Obě jmenovaná nařízení byla sice fakticky nahrazena výnosem ministerstva vnitra o cenzuře filmů ze 16. června 1919, ale nebyla výslovně zrušena jako na Slovensku. Proto bylo pořádání veřejných kinematografických představení na Zakarpatské Ukrajině řízeno zásadně starými uherskými normami, takže právní stav byl v této oblasti odlišný

od poměrů platných jak na Slovensku, tak i v českých zemích.

Vzhledem k rostoucímu hospodářskému a sociálnímu významu kin, nařízení "o pořádání veřejných představení kinematografických" z roku 1912 se jevilo jako neudržitelné, zvláště v paragrafu omezujícím platnost licencí na dobu tří let (na Slovensku pro výjimečnou situaci na deset let). Ve všech evropských zemích bylo podnikání v oblasti kin svobodnou živností a každý kdo měl finanční prostředky a odvahu, mohl si tam biograf zřídit. U nás kinematografické podnikání spočívalo na licencích, které se daly kdykoliv a bez udání důvodů odvolat. Při velké daňové poplatnosti, které kina byla vystavena, nebylo tehdy u nás jiného podnikatelského stavu, který byl tak závislý na benevolenci některého úředníka z ministerstva vnitra. Ale navzdory tomu docházelo v českých zemích a na Slovensku k soustavnému a do té doby nevídanému rozvoji kin, který se dal pozorovat nejen ve městech, ale i na venkově.

Rakouské nařízení o pořádání kinematografických představení z roku 1912, které nebylo změněno nebo doplněno, ale zato v průběhu dalších let významně modifikováno různými výnosy ministerstva vnitra (týkaly se zejména ustanovení a organizace cenzurních sborů), platilo až do okupace českých zemí hitlerovským Německem, neboť po celou první a druhou republiku nedošlo k vydání zákona o kinematografii, který by toto nevyhovující nařízení nahradil.

Na rozdíl od podnikání v oblasti kin, výroba filmů, provoz filmových ateliérů a laboratoří patřil mezi svobodné živnosti podle § 11 a 13 živnostenského řádu. Provoz těchto podniků byl vázán na pouhý souhlas živnostenského úřadu bez dalších podmínek. K změně došlo pouze v případě fotografických a filmových laboratoří a to po vydání zákona z 1. července 1926, kdy byly živnosti fotografické zařazeny mezi živnosti řemeslné s výjimkou filmových laboratoří vedených po továrensku...

Rovněž pro obchod s filmy (filmové půjčovenství) platil živnostenský řád bez omezení. Živnostenský řád za první republiky se z kinematografických živností nevztahoval pouze na kina a na nejrůznější kinematografická představení.

V naší zemi, která se zprvu nacházela v neutěšené hospodářské situaci, se brzy začal vyhrocovat protiklad mezi buržoazií a proletariátem. Byl živen sociálním kontrastem přepychu válečných zbohatlíků a vzrůstajícím hladem lidu a nezaměstnaností vojáků a legionářů, vracejících se z fronty.

V okamžiku, kdy pominulo první nadšení nad dosaženou samostatností Československa, nastal prudký boj o moc mezi politickými stranami a mezi nejrůznějšími skupinami buržoazie. Na přelomu let 1918-1919 se začala uvnitř dělnické třídy vyhraňovat politická opozice proti "všenárodní politice". Obrátila se rovněž proti vedení sociální demokracie a proti buržoaznímu charakteru československého státu. Celkový růst revolučního hnutí, který se nepodařilo vládnoucím kruhům zastavit, urychlil rozklad "všenárodní koalice" a přispěl k pádu Kramářovy vlády.

Nespokojenost lidových vrstev vyústila v poslední třetině května 1919 ve velké živelné protidrahotní demonstrace a stávky. Projevy volající po sociální spravedlnosti našly odezvu i mezi zaměstnanci kin. Hlavní příčinou byla velká disproporčnost mezi příjmy majitelů kin a platy jejich zaměstnanců. Filmoví promítači a hudebníci požádali již v březnu o zvýšení mezd, ale jejich žádost byla zamítnuta jako ne-

splnitelná. Na popud odborové organizace Kino-Unie, hájící zájmy zaměstnanců ze všech oblastí kinematografie, zahájil personál kin 16. září stávku, podobně jako to předtím učinili berlínští zaměstnanci kin.

Majitelé kin nejprve hledali pod rouškou humanitářství stávkokaze mezi invalidy a legionáři. Nabízeli jim místa hudebníků, promítačů, pokladních, biletářů a sluhů. Avšak stávka nakonec je přinutila k vyjednávání se stávkujícími. Jednání jež probíhalo mezi Svazem československých půjčoven a výroben filmových a Kino-Unií skončilo kompromisem. Byla uzavřena kolektivní smlouva s platností do konce září 1920, v rámci níž mělo dojít k jistému zvýšení platů.

Stávka pražských zaměstnanců kin za vyšší mzdy našla svou odezvu i v jiných místech Československa. Tak např. v lednu 1920 stávkovali zaměstnanci kin v Plzni, v dubnu v Brně, počátkem května v Českých Budějovicích... V říjnu 1920 personál pražských kin zastavil práci podruhé, neboť mu opět nebylo vyhověno v jeho žádosti o nové zvýšení platů. Stávka trvala patnáct dnů. Organizátoři stávky se tentokrát sami dovolávali pomoci invalidů a legionářů a slibovali jim, že vybojují pro jejich organizace licence pro provoz kin. Ze společné konference výboru Kino-Unie, akčního výboru Spolku invalidů čsl. legií a Družinou čsl. válečných poškozenců byla vyslána delegace k příslušným ministerstvům, která tlumočila požadavek, aby kina byla vyvlastněna a předána do správy těchto korporací.

Stávka byla ukončena, když do jednání zasáhli zástupci dělnických organizací, kteří dosáhli dohody s majiteli kin. Zaměstnancům kin byly zvýšeny mzdy, ale vedení Kino-Unie bylo poté rozpuštěno, neboť ve stávce morálně neobstálo a

cíle, jež vyhlásilo, nesplnilo.

Organizátoři těchto stávek sledovali v první řadě finanční výhody zaměstnanců kinematografických podniků a nešlo jim o důslednou socializační politiku. Proto také stávky zaměstnanců kin nevyvolaly širší třídní konflikt a nezapadaly ani do neustále se stupňujícího stávkového hnutí a zostřujícího se boje za bezprostřední požadavky proletariátu. Vzhledem k nim dělnické stávky za zvýšení mezd, za prosazení dílčích hospodářských požadavků dělnictva, se doplňovaly s mohutnými manifestacemi v hlavních revolučních centrech, jež se stavěly za základní a klíčové požadavky dělníků a především za provedení socializace.

Kino-Unie se zmohla pouze na výhružné gesto proti kinomajitelům. Její prohlášení, že se zasadí o vyvlastnění kin bylo jen odvetnou odpovědí kinomajitelům, kteří před rokem nabízeli místa stávkujících invalidům a válečným poškozencům. Stávkové akce zaměstnanců kin stály stranou od hlavního proudu stávek a demonstrací dělnické třídy, kde stávkovému zápasu se podařilo dát širší hospodářský a politický program, který v třídním kontextu nabyl charakteru přímého střetnutí o moc ve státě.

Zatímco buržoazie spatřovala ve vytvoření československého státu vyvrcholení své politické činnosti a její celé úsilí směřovalo k jeho posílení a upevnění, dělnictvo spatřovalo ve vytvoření samostatného státu pouze začátek a základ dalšího vývoje, jehož cílem měla být socialistická republika. Jednou ze zásadních změn, které měla přinést nová republika, byla socializace velkých průmyslových podniků, dolů, hutí, železnic a velkostatků. V souvislosti s ní se tehdy rovněž uvažovalo o socializaci kin a snad i celé české

kinematografie.

Tehdejší představitelé filmových podniků viděli v socializaci stejné nebezpečí jako ve státní monopolizaci a stavěli se proti oběma těmto tendencím. Podle jejich názoru se kina pro socializaci nehodila, neboť jejich prosperita byla podmíněna podnikatelským duchem a nikoliv prací, jak tomu bylo u podniků zajišťujících výrobu všeobecně spotřebních předmětů, které zaměstnávaly masy dělníků. Proti monopolizaci argumentovali tím, že náš film je ještě v plenkách a teprve jeho budoucnost mu může přisoudit potřebnou zdatnost ve svobodné soutěži. Místo formy státního monopolu navrhovali přiměřené a rovnoměrné zdanění kinematografických podniků.

Hlasy proti socializaci a státní monopolizaci kinematografických podniků zazněly i na prvním sjezdu majitelů kinematografů v republice československé. Byla na něm položena otázka: postátnit nebo zkoncesovat? Jelikož účastníci sjezdu spatřovali v socializaci a státní monopolizaci smrtelné nebezpečí pro existenci jejich podniků, byli ochotni k různým finančním ústupkům, aby tomu zabránili. Tato ochota k ústupkům byla charakteristická pro většinu tehdejších podnikatelů i z jiných podnikatelských oblastí. V době, kdy celou Evropou procházela revoluční vlna a kdy se podnikatelům zdálo, že nemají dostatek sil čelit požadavkům dělnictva, snažili se udržet své tehdejší vratké postavení nejrůznějšími kompromisy. Podobně postupovali tehdy i filmoví podnikatelé.

Sjezd se tehdy vyslovil pro zkoncesování kin, o což se majitelé kin snažili již za Rakouska-Uherska. Zkoncesování byla dána přednost před svobodnou živností, která vyvolávala

u majitelů kin obavy z případné silné zahraniční konkurence, která by se mohla zmocnit jejich kin.

Myšlenky zestátnění filmu se k nám poprvé dostaly již na sklonku rakousko-uherské monarchie, poté co uherský ministerský předseda dr. A. Wekrle zastávající zároveň funkci ministra vnitra, podal 18. června 1918 na zasedání budapešťské poslanecké sněmovny návrh na zákon o vyvlastnění veškerých uherských kinematografických divadel. Jeho návrh předpokládal, že kina připadnou městům a obcím, jež by měly použít výtěžků z kin k obecnému dobru. Tento návrh předpokládal rovněž úpravu výroby a dovozu filmů a to tak, že oba resorty by byly podřízeny požadavkům ministerstva obchodu. Wekrleho návrh státní kontroly kinematografie byl motivován hlavně snahou vytěžit z nového prosperujícího filmového podnikání co nejvíce peněz pro státní pokladnu.

Další politický vývoj v souvislosti s rozpadem rakousko-uherské monarchie a s konstituováním Československé republiky na čas odsunul otázku státní kontroly kinematografického podnikání. Tyto otázky byly znovu oživeny v souvislosti se zřízením Slovenské republiky rad v Prešově v červnu 1918 a po ustavení dělnické kontroly filmových podniků v sovětském Rusku v březnu 1919. V českých zemích nabyl požadavek zestátnění kin nové aktuálnosti, když došlo k rozporům mezi majiteli kin a jejich zaměstnanci v otázce platů a když majitelé kin byli obviněni, že z šmelinářských důvodů zaplavují kina bezcenným brakem.

Zestátnění kin, nebo dokonce jejich socializaci, podporovali tehdy i někteří žurnalisté, kteří v letech 1919 a 1920 kritizovali majitele kin, že se obohacují na úkor osvětového a kulturního poslání kina. Nejednalo se vždy o pří-

slušníky levicových stran, ale kritika přicházela také zprava. Rovněž nejrůznější spolky, zabývající se výchovou mládeže, zasílaly ministerstvu vnitra petice, v nichž se domáhaly, aby biografy se staly vlastnictvím obcí a osvětových a kulturních svazů.

Vzhledem k dennímu tisku, který myšlenku zestátnění kin čas od času oživoval, časopisy vydávané Svazem majitelů kin a Svazem půjčoven a výroben se stavěly zásadně proti. Zvláště časopis německých kinomajitelů Die Lichtspielbühne se tehdy stal přímo tribunou hlasů proti jakékoliv "socializaci a komunizaci" kinematografie v ČSR.

Ve stejné době, básník a politik Stanislav Kostka Neumann, který tehdy zastával funkci v ministerstvu školství a národní osvěty pod sociálně demokratickým ministrem Gustavem Habrmanem, prohlásil v časopise Červen, že stát musí dříve nebo později převzít kina z rukou soukromých spekulantů, ale stavěl se proti jejich okamžitému zestátnění, neboť tento akt nemohl podle něho v buržoazní republice přinést požadovanou změnu k lepšímu. Podobný názor zastával i novinář a spisovatel Ivan Olbracht, který po svém návratu ze země Sovětů vyslovil své pochybnosti o tom, že by kapitalistické Československo dosáhlo v kultuře stejných výsledků jako sovětské Rusko pouze tím, že by jeho vymoženosti napodobovalo.

Tyto názory dvou předních kulturních osobností byly vysloveny v době, kdy novým předsedou vlády byl sociální demokrat Vlastimil Tusar a jeho vláda byla vydávána za vládu dělníků a rolníků a tím zároveň i za jakousi obdobu sovětské vlády v Rusku. Ve skutečnosti však šlo o vládní koalici, v níž se sdružily k úzké spolupráci buržoazní agrární strana se stranou sociálně demokratickou, která v tomto seskupení hledala oporu proti sílící levé opozici ve vlastních řadách. Tusarův vládní program sliboval na jedné straně prosazení socialistických zásad, ale na straně druhé zdůrazňoval, že postup vlády nebude nijak radikální.

Reálnější výsledek než znárodnění kin sliboval tehdy návrh, aby film se stal zároveň se zábavou i nástrojem osvěty a výchovy. O to usiloval Osvětový odbor při ministerstvu školství a národní osvěty, jehož hlavou byl Jaroslav Kvapil, který načas zanechal své režijní činnosti v činohře Národního divadla a vykonával funkci sekčního šéfa v tomto ministerstvu. Resort filmu svěřil Kvapil J. A. Paloušovi, který měl s filmem zkušenosti jako režisér v Pragafilmu. Palouš byl přesvědčen, že Osvětový odbor by měl dohlížet na kulturní poslání filmu a proto hledal cestu jak získat pro něj větší zákonnou pravomoc. Výsledkem všech jeho snad bylo pouze to, že se mu podařilo prosadit, aby ministerstvo vnitra připustilo do cenzurního sboru zástupce Osvětového odboru s hlasem poradním.

Palouš se tehdy svěřil se svým neúspěšným zápolením s ministerstvem vnitra S. K. Neumannovi a ten v listopadu 1919 na zasedání Národního shromáždění podal se skupinou poslanců návrh, aby kinematografie byla podřízena výhradně ministerstvu školství a národní osvěty. Jedině toto ministerstvo mohlo tehdy zaručit, aby kina nebyla provozována z hlediska policejního nebo živnostenského, ale vedena z nejvyššího hlediska kulturního. V návrhu bylo zdůrazněno, že pokud státní správa do kinematografie zasahuje, je její povinností podněcovati dobré stránky kina a omezovati jeho stránky špatné, neboť biografy příliš často podporují špatné pudy obecenstva, šíří nevkus a jsou velice vzdáleny svému

kulturnímu poslání.

Neměl-li se biograf zvrhnout a stát se kulturním národním nebezpečím, pak bylo nutno přestat pohlížet na něj jako na pouhou "živnost nízkého druhu" a bylo třeba uznat jeho kulturní vliv a jeho veliké lidovýchovné, pedagogické a umělecké možnosti. Proto povinností státu bylo, aby se ze všech sil přičinil a svými prostředky působil k tomu, aby kina se dostala na správnou cestu a plnila své velké poslání ke kulturnímu prospěchu celého národa.

Zpráva kulturního výboru o návrhu členů Národního shromáždění, aby kinematografie byla podřízena ministerstvu školství byla přednesena a příznivě přijata v parlamentu, avšak k její realizaci nikdy nedošlo. Ministerstvo vnitra se nechtělo vzdát svého dosavadního vlivu na kinematografii a nejrůznějšími intrikami se mu podařilo Neumannův návrh pohřbít. Nepomohl ani zásah státního tajemníka Františka Drtiny, ani meziministerské porady, svolané k tomuto účelu na popud Jaroslava Kvapila. Ministerstvo vnitra se opíralo o stávající zákony a tím také prosadilo svou.

Kvapil rozladěn marným usilováním o ozdravění naší kinematografie a bezvýslednými tahanicemi s byrokracií i v jiných oborech umění a národní osvěty, vzdal se úřadování a vrátil se k práci na divadle, kterou nadevše miloval a v níž mohl uplatnit svůj tvůrčí potenciál mnohem svobodněji a smysluplněji, než jako úředník v ministerstvu.

Vláda republiky nebyla tehdy ještě připravena účelně uspořádat poměry v kinematografii, které v celém svém komplexu se nejevily tak vážné a pro republiku tehdy tak důležité, aby byly neodkladně vyřešeny. Vláda se tehdy ještě ani nedokázala rozhodnout pod které ministerstvo má kinematografie náležet. Spor o kinematografii nenastal jen mezi ministerstvem školství a národní osvěty a ministerstvem vnitra, ale o kinematografii projevilo zájem jak ministerstvo financí tak i obchodu, neboť obě ministerstva chtěla mít dohled nad dovozem filmů ze zahraničí. Ministerstvo sociální péče zase chtělo s pomocí kin vyřešit sociální otázku válečných invalidů. Tyto meziministerské spory o rozhodující slovo v kinematografii nevycházely z potřeb kinematografie, ale hlavně z představ o tom, komu a čemu má kinematografie sloužit a komu může být finančně nejprospěšnější.

V roce 1920 měl být z iniciativy ministerstva obchodu zřízen státní poradní sbor pro kinematografii, v němž by se měly s odborníky a se zástupci ministerstev projednávat všechny otázky týkající se tohoto oboru. K uskutečnění tohoto poradního sboru opět nedošlo, tentokrát pro odpor ministerstva školství a národní osvěty. Avšak z tohoto návrhu se v třicátých letech přece jen vyvinul vrcholný celostátní orgán, který z pozic ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti rozhodoval o hospodářském, ideovém a politickém utváření československé kinematografie. Ministerstvo vnitra nadále tehdy udílelo a prodlužovalo kinematografické licence a řídilo cenzuru, která byla jedním z nejchoulostivějších míst ve vztahu mezi státem, filmovými podnikateli a utvářející se pokrokovou kulturní frontou.

V roce 1919 přišla naše kulturní veřejnost a s ní i dobročinné organizace s požadavkem, aby zisky z kin, které zejména po válce značně stouply s příchodem amerických a francouzských filmů, nesloužily pouze k zbohatnutí jednotlivců, nýbrž, aby užitek z nich měly i nejrůznější kulturní a sociální korporace. Stát tento požadavek podpořil, neboť proti

kinům byly vznášeny neustále kritické připomínky ohledně vhodnosti kvality jejich repertoáru. Protesty se týkaly hlavně senzačních seriálových filmů, jež kina přímo zaplavovaly.

Vláda na tyto kritické hlasy reagovala tím, že vydala nařízení, které nejen zastavilo vydávání nových kinematografických licencí, ale pozastavilo i obnovování a prodlužování dříve vydaných licencí. Majitelé kin zprvu proti tomuto nařízení neprotestovali, neboť se domnívali, že jde o příznaky vztahující se k vydání nového zákona o kinematografii, po němž bylo neustále voláno, ale jakmile sociálně politický výbor Národního shromáždění prohlásil, že kino je předurčeno k tomu, aby řešilo sociální otázku válečných invalidů, kterých bylo tehdy u nás na 400 000, začali majitelé kin proti těmto snahám protestovat.

Podnět k úvahám, vysloveným sociálně politickým výborem Národního shromáždění, dal vzrůstající výnos dávky ze zábav, který se vzhledem k roku 1916 zdvojnásobil. Dávka ze zábav vynášela na počátku dvacátých let ze všech biografů v Československu asi dva a půl až tři milióny korun ročně.

Proti tomu, aby kina vyřešila u nás otázku finanční podpory válečných invalidů se postavil v kulturním výboru Národního shromáždění Jaroslav Kvapil, který se snažil dokázat, že vedení kin nelze svěřit lidem, kteří postrádají jakékoliv předpoklady k tomu, aby mohli vést kina ke kulturnímu rozvoji.

Pražská kina, aby zamezila vyvlastnění kin, okamžitě nabídla dobrovolný příspěvek k účelům sociální péče s podmínkou, že budou zproštěna jakýchkoliv dávek, ať obecních či státních. Němečtí kinomajitelé ze severních Čech nabízeli

k tomu účelu měsíčně 120 000 Kč; české podniky počítaly s příspěvkem asi 150 000 Kč. Poplatek pro jednotlivce měl být stanoven podle velikosti a výnosnosti kin. Ale již počátkem roku 1920 přikročilo ministerstvo vnitra k výměně dosavadních držitelů kinematografických licencí, neboť vláda se definitivně rozhodla vyvlastnit kina a předat je sociálním, humánním, sportovním, kulturním spolkům a korporacím.

Ke změnám ve vedení kin docházelo postupně. Nejprve na Slovensku, kde změna byla motivována nejen sociálně, ale i národnostně. Proti odebrání kinematografických licencí na Slovensku se postavili kinomajitelé sdružení ve Spolku majitelov kinematografov a celý jejich spor o této otázce s ministerstvem s plnou mocí pro Slovensko probíhal nejprve na stránkách spolkového časopisu Film Revue. Když bylo jasné, že ministerstvo svůj postoj k této otázce nezmění, podali majitelé kin na Slovensku stížnost k nejvyššímu soudu v Praze. Tento po prozkoumání stížnosti dospěl k závěru, že nařízení č. 174/1919 ohledně vyvlastnění kin na Slovensku je právně neplatné. Ale navzdory rozhodnutí nejvyššího soudu v Praze se na Slovensku v revizi kinolicencí a ve vyvlastňování kin pokračovalo.

Také v českých zemích byla v červenci 1920 zahájena revize kinematografických licencí. Pokud licence nepatřily již humánním institucím, byly obnovovány pouze na dobu jednoho roku. Nové licence byly udělovány již výhradně jen spolkům a sociálním a humánním organizacím. Zároveň všem soukromým držitelům licence bylo uloženo odvádět státem určené procento z hrubého příjmu podniku ve prospěch státní invalidní péče.

V souvislosti s převedením licencí na nové majitele

uvažovalo se rovněž o vydání nařízení, podle něhož by měla být kina zabavena a předána novým vlastníkům. V Praze ve třech případech (kina: Passage, Zahrádka a Na knížecí) mělo na návrh ministerstva veřejných prací dojít k zabrání místností kin na podkladě zákona č. 382 S. z. a n. z 11. června 1919, který umožňoval zabavení v případě veřejného zájmu. Na zákrok ministerstva obchodu, které bylo zburcováno obchodní komorou, byl návrh ministerstva veřejných prací kvalifikován jako útok na soukromé vlastnictví, takže bylo od něho upuštěno. V jiných případech bývalí majitelé kin měli být odškodněni cenou odpovídající třiceti procentům hodnoty kina.

Majitelé kin svolali k otázce vyvlastnění kin porady, kterých se zúčastnili i představitelé německého svazu. Svazy poslaly nótu všem příslušným úřadům a senátorům. Byla vyžadována audience u presidenta republiky a celá otázka vyvlastnění kin měla být předána veřejné diskusi. Této záležitosti se ujaly i obchodní komory v Praze, v Chebu a v Liberci a průmyslové svazy.

Rozhodnutí o předání kin nejrůznějším kulturním, humánním a sociálním korporacím bylo učiněno za vlády, kdy ministerským předsedou byl Vlastimil Tusar. Ale realizace tohoto rozhodnutí byla uskutečněna až po podání jeho demise v květnu 1920, která byla předem dohodnuta na tajných poradách u presidenta Masaryka, jako taktický tah v boji s radikální revoluční levicí. Jejím realizátorem byla pak úřednická vláda dr. Jana Černého, který v žádném případě nevystupoval v roli socialistického reformátora, jako před ním Tusar.

V mnoha případech nově vyvolení licencionáři neměli ani místnosti ani technická zařízení a proto byli většinou odkázáni na vybavení a zařízení, které vlastnili bývalí licencionáři. Někteří z nových, se však nepřidružili k starým podnikům a budovali od základu podniky nové. Vyskytly se také případy, kdy původní majitelé kin, kterým nebyla prodloužena licence, svá kina sami zrušili a zřídili místo nich tančírny a kabarety. Za takovýchto okolností byl uzavřen tehdy jeden z nejlepších pražských biografů Orient, který se přeměnil v úřadovnu.

Vzhledem k tomu, že většina nových licencionářů nebyla schopna se okamžitě ujmout vedení kin, která jim byla ministerstvem vnitra přidělena, byli bývalí licencionáři vyzváni, aby kina vedli ještě do konce ledna 1921. Této doby bylo využito k sjednání kompromisů mezi starými a novými držiteli licencí.

Jestliže počátek ledna byl ještě ve znamení sporů mezi dřívějšími majiteli kin a novými licencionáři, pak v lednu 1921 nastalo jisté uklidnění. Měla na to vliv klesající konjunktura kin, k níž docházelo následkem hospodářské krize v letech 1922-1923 a stoupající, nebo aspoň se nezmenšující režie kin, obtěžkávaných stále většími a novými veřejnými poplatky. Za těchto okolností, kdy bylo třeba vyvinout ze strany kinomajitelů jistou obchodní šikovnost a zkušenost, docházelo snadněji k dohodám mezi novými a starými licencionáři, takže bouře, jež se zprvu rozpoutala kolem předání licencí, se postupně uklidňovala až utichla nadobro.

Kompromisy mezi starými majiteli kin a novými držiteli licencí byly založeny na dohodě, podle níž noví licencionáři přenechali starým provozovací živnost. Ta byla pak vedena na jejich vlastní účet za určitý roční poplatek nebo podíl, který neměl přesáhnout 50 % čistého zisku. A tak skutečnými majiteli biografů většinou zůstali dále bývalí licencionáři.

Osvětové a humánní organizace, které prokázaly ve vedení kin bezradnost se pak rádi spokojily s nabídnutým odbytným.

Těmto případům, kdy kino bylo provozováno na cizí licenci, se říkalo propachtování kinolicencí. Toto propachtování nebylo zákonem povoleno, ale ministerstvo vnitra a také vláda s ním v tichosti souhlasily. Soud však tento tichý souhlas s propachtováním licencí v případě soudního sporu nesdílel. Svědčí o tom případ sporu mezi spolkem Vincentinum a bývalým majitelem kina Konvikt Arnoldem Reimanem. Reiman dlužil tomuto spolku za rok 1922 76 000 Kč odbytného, které odmítal zaplatit. Soudní spor, který probíhal na počátku roku 1923 mezi Reimanem a spolkem Vincentinum na půdě zemského soudu v Praze, prokázal, že počin ministerstva vnitra nebyl zákonný, když roku 1920 souhlasil s propachtováním kinolicencí. Tomu protiřečil § 6 nařízení o pořádání veřejných představení kinematografických z roku 1912. Proto také rozhodnutí soudu vyznělo ve prospěch Reimana a žaloba Vincentina byla zamítnuta z důvodu, že se jedná o smlouvu nedovolenou, protiprávní a proto neplatnou.

Tento případ nebyl jediným. Řada předních pražských podniků se rovněž dostala do sporu s novými vlastníky licencí, které nastaly zejména tehdy, kdy licence předané spolkům po třech letech zanikaly a musely být úředně znovu obnoveny.

Otázka licencí, která se dostala do popředí celého procesu předání kin novým majitelům, zamlžila původní a nejdůležitější důvod, který touto změnou byl sledován. Bylo jím zkvalitnění a zkulturnění repertoáru kin. Ale ten tímto procesem zůstal nezměněn. Vliv na repertoár kin měli nadále jeho bývalí majitelé a nikoliv korporace, které volaly po jeho změně k lepšímu. Repertoár nebyl o nic lepší, ani o nic horší - s jedinou výjimkou, že senzační seriálové filmy se v kinech v tak velkém množství již nehrály.

Záměr československé vlády a ministerstva vnitra zkulturnit programy kin se minul svého cíle. Zajištění finanční podpory pro sociální, humánní a kulturní spolky a korporace prostřednictvím kin také nevyšlo, neboť ty se musely spokojit většinou s minimem, které dostaly ve formě odstupného od faktických vlastníků kin. Jedině ty korporace, které byly schopny si samy spravovat kina jak organizačně, tak i finančně a byly soběstačné, mohly počítat s většími aktivy pro svou sociální a spolkovou činnost. Ale takovýchto kin s výjimkou sokolských, bylo pomálu.

Celá záležitost s předáním kin do nových a odpovědnějších rukou se stala velkou fraškou, které navzdory velkým slovům a slibům, nic k lepšímu nezměnila. Naopak, státní instituce, které tento návrh realizovaly, prokázaly naprostou neznalost problematiky a organizační neschopnost.

Kina vedená na propachtované licence nejrozmanitějších sociálních a humanitních spolků a korporací existovala po celou první a druhou republiku a z části i za okupace. Repertoár kin se řídil nadále především z hledisek obchodních a v kinech se hrály takové filmy, které měly naději na úspěch. Pochopitelně, že na jejich výběr mělo vliv místo konání a složení obyvatelstva. Ve dvacátých letech, kdy naše půjčovny zaplavovaly kina nadměrným množstvím filmů nejrůznějších hodnot, z nichž některé neměly ani naději na uvedení v kinech, bylo častým zjevem, že filmy umělecky nejhodnotnější byly majiteli kin opomíjeny na úkor filmů obchodně atraktivních, jejichž umělecká hodnota byla obvykle velmi problematická. V třicátých letech, teprve když začal při ministerstvu

průmyslu, obchodu a živnosti fungovat poradní sbor, který významně zasáhl do utváření naší kinematografie a byl zaveden kontingentní a později registrační systém, byl dovoz zahraničních filmů omezen na přijatelnou míru a v průměru se zlepšila i kvalita dovezených filmů. To ovlivnilo pozitivně i repertoár našich kin.

První poválečná léta byla v zahraniční politice obdobím sjednávání mírových smluv, jimiž měla být ČSR teprve oficiálně začleněna do poválečného uspořádání Evropy. O českých zemích a Slovensku se mnoho v zahraničí nevědělo a když vznikl samostatný stát, neučinil naši existenci známější. Teprve po podepsání mírových smluv s Německem a s Rakouskem v roce 1919 byly stanoveny a oficiálně zajištěny jeho hranice a zároveň i normalizovány vztahy ČSR k ostatním státům.

Po první světové válce se německý film stal ve světě nepopulárním. Ve Francii a v Anglii byl dovoz německých filmů zpočátku nějakou dobu i zakázán. Z českých kin vymizely pouze filmy rakouské, ale německé se hrály dále. Naše kina byla na německých filmech tehdy závislá, neboť bez nich by neměla po válce co hrát. Pražské půjčovny měly na skladě především německé filmy a těch několik dánských, francouzských, italských a amerických filmů, které se daly získat z Vídně, nestačilo pokrýt spotřebu kin. Německé filmy jsme nemohli zakázat také proto, poněvadž jsme byli na Německu závislí v dodávkách filmové suroviny, projekčních přístrojů, laboratorní a jiné techniky, potřebné pro naši kinematografii.

Vzhledem k politické orientaci československého státu na dohodové země, bylo snahou českých filmových půjčoven nahradit převahu německých filmů filmy z dohodových zemí. Aby mohl být zajištěn jejich dovoz, bylo třeba odpoutat náš filmový obchod od Vídně. A to nebylo snadné. Po převratu byly naše filmové půjčovny s vídeňským filmovým obchodem svázány a zůstávaly na něm do velké míry závislé, neboť nevlastnily pro české země dostatek monopolových filmů. Největšími vlastníky monopolových práv byly vídeňské půjčovny, které jejich prostřednictvím ovládaly také náš domácí trh. Odtrhnout se od Vídně, znamenalo navázat přímé kontakty s půjčovnami a výrobnami v Paříži a v Londýně, které nám tehdy mohly prodat monopoly francouzských a amerických filmů.

Požadavek půjčoven dovézt dohodové filmy byl za nastalé hospodářské situace státními úřady považován za méně důležitý a z dohodových zemí nám také žádné filmy nikdo nenabídl. Po podepsání mírových smluv tamější podnikatelé nás nějakou dobu považovali za poraženou nepřátelskou cizinu a odmítali s námi jednat na základě obchodní reciprocity. A tak snaha získat pro naše kina co nejdříve dohodové filmy, závisela jedině na soukromé iniciativě našich podnikatelů.

Překážkou stavějící se do cesty nákupu zahraničních filmů byla Rašínova deflační politika, jejíž snahou byl vyrovnaný státní rozpočet a silná koruna, směnitelná na mezinárodním trhu za nejtvrdší valuty. Teprve poté, co byly koncem února okolkovány bankovky rakousko-uherské banky, obíhající do té doby na našem území a poté, co padla obava, aby filmové půjčovny nevyvážely do ciziny se špatnou valutou naši dobrou korunu, byl opět povolen nákup filmů ze zahraničí.

Již koncem roku 1919 se podařilo A. Fenclovi, zastupujícím zájmy Kinemy a také pražským půjčovnám American Film Company a Biografii navázat obchodní kontakty přímo s firmami

v Paříži, Londýně a ve Spojených státech a po několika jednáních v Londýně, v Berlíně a v Praze realizovat dohody s francouzskou firmou Pathé a s americkou společností Universal Film Manufacturing Comp.

Překážkou, která se tehdy postavila do cesty americkému filmovému obchodu s evropskými obchodními partnery ze zemí bývalé rakousko-uherské monarchie a Německa byl nízký kurs valuty, který činil většinu půjčoven z těchto zemí neschopných zaplatit nejnovější americké filmy. Také naše půjčovny, navzdory tomu, že kurs naší koruny byl vzhledem k ostatním okolním zemím nejvyšší, si mohly dovolit nakoupit jen filmy levné, natočené ještě v době první světové války, které jako obchodní artikl ztratily již na své ceně, neboť v USA a v Anglii o ně již nikdo nejevil zájem.

S příchodem amerických filmů do Československa zachvátila Prahu horečka amerikánství, jež se projevila nejen v oblečení, ale i ve stylu života mládeže. Mládež chodila především na sensační americké seriálové filmy, na nichž vydělávala jak kina tak i půjčovny. Seriálové filmy byly zlatým dolem kin a ta tehdy rostla jako houby po dešti.

Navzdory tomu, německý film si u nás nadále udržel své přední postavení, přestože se již jednu dobu se zdálo, že bude vytlačen americkými a francouzskými filmy. Postavení německého filmu se u nás upevnilo, když k nám přední německé výrobny začaly dovážet své nákladné a výpravné filmy, které byly vyráběny jako konkurenční artikl filmu americkému. Navíc německé filmy měly vzhledem k jiným národním produkcím u nás tu výhodu, že v oblastech obývaných hlavně Němci našly vždy uplatnění, neboť tamější kina z nacionalistických důvodů dávala jim vždy přednost; z počátku francouzské a americké

filmy dokonce bojkotovala.

V roce 1919 měl u nás německý film vůči americkému převahu v poměru 54 % : 13 %. Ale v roce 1923 již došlo k obratu a poměr mezi německým a americkým filmem se změnil ve prospěch filmu amerického, který po celé období němého filmu již neopustil tento svůj primát.

Vzájemná konkurence nutila půjčovny dovážet vedle již zavedeného filmového zboží vždy nějakou novinku, jež by v obchodním zápolení znamenala posílení firmy. Některé půjčovny začaly k nám dovážet filmy z dosud u nás ještě neznámých kinematografií. Tak např. Biorama půjčovala slovanské filmy (jednalo se o rusko-polské filmy společnosti Sfinx), brněnský Bell Film se uvedl holandskými filmy a společnost Primax nabízela sérii jihoafrických filmů. Ale tyto produkce se na našem trhu příliš neuplatnily.

Nezdravé opojení z prvních úspěchů podnikání způsobilo, že počet půjčoven u nás stále vzrůstal a to v nepoměru k počtu kin. V roce 1918 bylo u nás patnáct půjčoven na tři sta kin, ale o pět let později, kdy se jejich počet zvýšil na sedm set devadesát šest, bylo u nás již sedmdesát půjčoven. Na této výši se udržel až do roku 1927, kdy u nás bylo něco málo přes jedenáct set kin. Poté začal klesat. Po dvou letech klesl o jednu třetinu.

V letech 1919-1922 se prosperita v oblasti půjčovenského obchodu projevila nejen v růstu nových půjčoven, ale také v procesu, kdy docházelo k fúzím mezi menšími a finančně silnějšími půjčovnami. Největší z nich se postupně přeměňovaly ze společností s ručením omezeným ve společnosti akciové.

Rovněž i mimo Prahu ve větších městech byly zřizovány samostatné oblastní půjčovny s monopolovými filmy, které

následovaly příkladu německé firmy Wolframfilm, založené v Ústí nad Labem již před první světovou válkou. V Čechách byly zřízeny půjčovny v Děčíně, v Plzni a v Karlových Varech. Na Moravě to byla především dvě města kam se soustředil obchod s filmy a sice Brno a Moravská Ostrava. Ve Slezsku byla zřízena půjčovna v Opavě a v Dombrové. Na Slovensku se centrem filmových půjčoven stala Bratislava, avšak další vznikaly také v Košicích, Trnavě a Liptovském Mikuláši.

Vzhledem k tomu, že dopravné u venkovských kin za jeden program činilo tehdy až 66 % ceny půjčovného, rozhodly se pražské a také i některé mimopražské půjčovny zřídit filiálky svých podniků i v dalších místech, nebo pověřit některé oblastní půjčovny zastoupením svých monopolových filmů.

Všechny naše tehdejší kupní smlouvy se zahraničními výrobci byly uzavírány na celé roční produkce bez ohledu na cenzuru, což znamenalo, že naše půjčovny braly na sebe riziko cenzurního zákazu. Ztráty za těchto okolností byly pro naše půjčovny značné, ale přesto obchodní výsledky v prvních letech naší republiky byly pro půjčovny uspokojující a někdy přímo skvělé. Toto poválečné období představovalo vrcholnou éru nejen půjčoven, ale také kin.

Představitelé pražských filmových půjčoven, kteří přicházeli za obchodem do dohodových zemí, snažili se tam dokázat, že Vídeň po první světové válce ztratila na svém významu a že těžiště filmového obchodu pro střední Evropu by mělo být přeloženo do Prahy. Bratislava se měla stát obchodním centrem s filmy pro Balkán a měla být ve filmovém obchodě prostředníkem mezi západem a východem. Ač se již tehdy hodně psalo o Praze jako o středisku filmového obchodu a Praha v tomto ohledu zaznamenala i jisté úspěchy, skutečnost byla

přece jen jiná. Americké firmy zřizovaly svá generální zastupitelství nadále v Londýně, v Paříži a v Berlíně a německé firmy dodávaly k nám své filmy dále prostřednictvím Vídně, tak jak tomu bylo za rakousko-uherské monarchie. Po válce si Vídeň ještě nějakou dobu uchovala ve filmovém obchodu své výsadní postavení a dodávala dále filmy nejen do zemí bývalého rakousko-uherského mocnářství, ale také do Polska a na Balkán.

Obchodníci s filmy, pokud pracovali s domácím kapitálem, hlavně s úvěry velkých peněžních ústavů, soutěžili s Vídní a s Berlínem v reexportu (opětný export zboží předtím dovezeného). Pro reexport se kupovaly monopoly pro devět evropských států s méně hodnotnou valutou za částku, která se dala získat již doma z našich kin. Podařilo-li se půjčovně prodat film do dalších osmi států, přínos z těchto zemí byl pro půjčovnu čistým ziskem. Reexportem se u nás zabývaly společnosti American Film Company, Export-Film Comp. a Biografia. Pražská filmová půjčovna American Film Company otevřela tehdy za tímto účelem své pobočky ve Vídni, Budapešti, Záhřebu, Bělehradě a Sofii.

Tehdy se rovněž začala prosazovat tendence, aby filmové půjčovny zabývající se půjčováním českých filmů založily své filiálky v dohodových zemích, aby se tam mohly snadněji vyvážet české filmy. Ale tyto snahy se ukázaly jako nereálné, neboť u nás se tehdy ještě nevyráběly filmy, které by se daly vyvážet do těchto zemí. Jediné odvětví filmového průmyslu, které tehdy mohlo do ciziny vyvážet své domácí výrobky, bylo odvětví strojní, vyrábějící projektory pro kina. Ale i tato možnost se ukázala nereálnou, neboť poválečná obchodní politika dospěla k tomu, že každý stát s dobrou valutou

vybíral tak vysoká cla, že vývoz kinematografických strojů do těchto zemí se pro nás stal téměř nemožným.

Náš reexport způsobil paniku ve Vídni a tamější půjčovny se počaly obávat, že ztratí své pozice. Avšak dříve než se mohl náš reexport rozvinout, nastala valutová katastrofa. Valuty okolních států se zhroutily a pražské půjčovny, jež zakoupily filmy pro reexport vyšly na prázdno. A tak ani filiálky zřízené pro reexport v zemích se špatnou valutou neměly dlouhého trvání.

Naděje našich půjčoven, že se vrátí k reexportu až se v sousedních zemích zlepší valutová situace, skončily definitivně, když u nás zahraniční půjčovny začaly zakládat své filiálky. Jednalo se především o filiálky německých a amerických společností.

K jejich založení došlo poté, kdy se v Londýně a v Paříži vyprázdnily sklady levných amerických filmů a německé výrobny k nám začaly dovážet své nákladné filmy. Po založení amerických filiálek levné americké zboží mizelo postupně z trhu a s ním i zlaté časy některých českých popřevratových filmových podnikatelů. Tehdy filiálky amerických půjčoven k nám začaly dodávat nové filmy, které svou nákupní cenou přesahovaly finanční možnosti nejenom našich menších, ale i větších domácích půjčoven.

Z podnikatelského hlediska považovaly zahraniční půjčovny situaci našeho vnitřního filmového obchodu za nezdravou a přestaly nám poskytovat úvěr, který po válce s ochotou dávaly vzhledem k počtu kin, které se tehdy na našem území nacházely. Nedomyšlená reforma kin a chaotické obchodování s filmy byly příčinou, že od předešlého způsobu obchodování upustily a raději zvolily formu vlastních filiálek, které

zaváděly také i v jiných evropských státech.

Vývoz českých filmů k dovozu ze zahraničí byl nepatrný. A pokud se nějaký realizoval, pak šel do států se špatnou valutou. Zato naše půjčovny byly nuceny kupovat filmy především ve státech s dobrou valutou. Peněžní požadavky za zahraniční filmy značně stouply a zpočátku, kdy naše koruna ještě nebyla dosti pevná, zdražoval se nákup několikanásobně. Pochopitelně se tím zvýšilo i půjčovné a majitel kina, který platil před válkou za zapůjčení filmu na jeden týden asi 2 000 Kč, byl nyní nucen platit za něj až 10 000 Kč. Při stanovení kupní hodnoty filmu se vycházelo z toho o jakou produkci šlo, které filmové hvězdy v něm hrály a kdo byl jeho režisér. Dále se brala v úvahu výše jeho realizačních nákladů, jeho délka, reklama a ještě řada dalších ukazatelů.

Konkurenční řevnivost způsobila přeplácení monopolů pro ČSR, které mělo za následek neúnosné zdražování filmů. V roce 1921, kdy zisky půjčoven byly ještě poměrně vysoké, byla tato forma konkurenčního boje tolerována, ale v roce 1923, kdy jejich tržba klesla na polovinu, vzepřela se proti těmto praktikám řada finančně slabších půjčoven.

V polovině roku 1920 nastala roztržka mezi skupinou půjčoven dovážejících americké filmy a skupinou půjčoven obchodujících s německými filmy. První skupina, které představovala vlastně koncern A. B. (A. B. akciové filmové továrny, American Film Company, Biografia a Export Film) vystoupila ze Svazu československých filmových půjčoven a výroben a založila Jednotu domácího filmu, domácího proto, že kapitálově nebyla závislá na žádné zahraniční továrně nebo půjčovně. Druhá zůstala ve Svazu. Jednalo se vlastně o roztržku mezi ryze českým kapitálem a kapitálem česko-německým

nebo česko-rakouským. Firmy zastoupené ve Svazu byly většinou bývalé filiálky vídeňských společností, přeměněné po válce v domácí půjčovny se sídlem v Praze. Obchody těchto společností se zabývaly ze 3/4 filmy německými a rakouskými, zatímco koncern A. B. obchodoval výhradně s filmy americkými a francouzskými.

Stále vzrůstající rozměry filmového obchodu a vědomí, že je třeba vytvořit podmínky pro jednotný postup vedly k ustanovení nového Svazu československých půjčovèn a výroben, do něhož vstoupily všechny půjčovny. Bylo nutno zapomenout na dřívější rozpory, neboť nebylo možno nechat filmový průmysl, do něhož bylo investováno asi na 200 000 000 Kč bez organizačního vedení. Starý Svaz postrádal organizační exekutivu a tím byl zbaven možnosti cílevědomé práce. V prvé řadě se vedení Svazu zasadilo o to, aby veškeré ve Svazu organizované půjčovny zavedly jednotné půjčovní podmínky.

Z popudu nového Svazu byl založen Filmový klub, kde se zrodila myšlenka české filmové burzy (1921). Bylo tak vytvořeno středisko, kde se mohl koncentrovat filmový obchod a kde se dalo jednat o společných podnikatelských zájmech.

Vztahy mezi jednotlivými půjčovnami se nevyvíjely uvnitř nového Svazu podle představ jeho členstva. Půjčovny zastoupené ve vedení Svazu si osobovaly právo diktovat své názory všem ostatním půjčovnám. To byl také důvod proč bylo v roce 1923 založeno Sdružení neodvislých půjčoven filmových.

Toto Sdružení se dohodlo se Svazem majitelů kinematografů v čsl. republice na hlavních zásadách příštích půjčovních podmínek. Těmito podmínkami, které měly diskreditovat půjčovní podmínky Svazu filmového průmyslu a obchodu, chtělo si Sdružení zajistit přednostní odběr filmů.

Počátkem roku 1923 navázalo Sdružení jednání se Svazem majitelů kin o založení kinematografického grémia, v němž by byly zastoupeny všechny složky kinematografického podnikání. Když se ukázala nereálnost takového grémia, připojilo se Sdružení ke snahám Svazu filmového průmyslu a obchodu a společně s ním usilovalo aspoň o založení grémia filmových půjčoven a výroben. Když pak v roce 1923 bylo povoleno zřízení tohoto grémia a grémium bylo zřízeno, Sdružení neodvislých půjčoven zaniklo.

Obchodně nejzdatnější filmové půjčovny zastoupené ve Svazu filmového průmyslu a obchodu viděly v možnosti mít vlastní kina příležitost jak zlepšit situaci ve filmovém obchodu. Některé z nich se ucházely u bank a bankovních konsorcií o úvěr na nákup kin. Ale tyto odmítly jej dát, neboť nedůvěřovaly této oblasti filmového podnikání. Kina mohla podle jejich názoru prosperovat jedině na základě soukromé iniciativy a spekulace a tu svazovaly kinematografickými licencemi.

V tomto případě šlo o snahy směřující k formě trustu, jehož cílem bylo získat několik předních kin v Praze a ve větších městech republiky a zásobovat je a ovládat je půjčovnami zastoupenými v trustu. Toto stmelování filmového podnikání znamenalo částečnou monopolizaci filmového obchodu a proti ní se tehdy stavěly jak menší půjčovny, tak i většina kin. Obávaly se, že by byly odsouzeny k živoření a postupnému zániku.

První poválečná konjunktura však netrvala dlouho. Když československá koruna v zahraničí stoupala a nabyla v oblasti měny na důležitosti, lidé si ji začali více vážit a přestali ji bez rozmyslu rozhazovat, jak to činili dříve v obavě,

že za měsíc koupí za ni méně. Dostavila se u nich šetrnost a ta se projevila i v návštěvě kin.

Pokles návštěv nastal také rapidním růstem počtu kin. Projevil se nejen v Praze, ale i v menších městech. A do toho navíc přišla ještě hospodářská krize, která zasáhla Československo koncem roku 1921. Ta se nejintenzívněji projevila v roce 1922. Na počátku roku 1923 se krize zastavila a po depr si přišlo v roce 1924 oživení. Ve filmovém obchodě se následky krize projevily až v roce 1922, kdy došlo k pronikavému poklesu návštěvnosti v kinech, který pokračoval i v roce 1924. Nezdravé opojení z podnikavosti způsobilo, že i v této nepříznivé době počet kin stále vzrůstal. V roce 1921 bylo v ČSR 700 kin a koncem roku 1924 již 953 kin.

Některá kina chtěla uniknout krizi tím, že snížila vstupné. Jiná chtěla konkurovat dvojitými programy. Dosažen však byl v obou případech opak. Návštěvnost těchto kin ještě více poklesla. Dvojprogramy se musely obehrát za dvě hodiny jako normální programy, aby mohl být dodržen zavedený denní rozvrh představení a proto se promítaly rychlejší frekvencí a někdy se rovněž zkracovaly. To působilo na diváky nepříjemně. Také zavádění delších hudebních předeher před filmem nemělo předpokládaný efekt. Dlouhé předehry v kinech s malým, někdy dvou až tříčlenným orchestrem, vyznívaly spíše trapně než důstojně.

V normálním obchodě platilo pravidlo: čím větší konkurence, tím levnější zboží. Ale ve filmu tomu bylo naopak. V roce 1923, kdy bylo sedmdesát půjčoven na 793 kin, připadalo na jednu půjčovnu zhruba 12 kin. Tento poměr nutil půjčovny zvyšovat ceny půjčovného zvláště u obchodně atraktivních filmů, aby se vrátily výdaje do nich vložené. Kdyby

půjčoven bylo méně, mohly počítat s větším počtem kin, což by zlevnilo půjčovné. Neúměrně velký počet půjčoven způsobil při stále se zvětšující konkurenci, že ceny půjčovného při dovozu stále dražších a dražších filmů neustále stoupaly, místo, aby klesaly.

Půjčovny, které nemohly nakupovat pouze drahé filmy, přibíraly k nim levné. Levné filmy stály půjčovny tehdy asi 10 000 Kč a drahé 400 000 i více. Když na jeden drahý film bylo navěšeno hned několik levných, nevyřešila se obchodní situace půjčovny. Naopak. Kina zaplavovaná levným, pro diváka neatraktivním zbožím, jej od návštěvy kin jen odrazovala. Špatný film nebyl nikdy levný a kinomajiteli ublížil více, než slabě navštívený obchodně dobrý film. Špatné obchody kin se musely nutně nepříznivě projevit v obchodní situaci půjčoven a byly také příčinou jejich pozdější krize.

To vše, se odehrávalo v době, kdy státní aparát chtěl z kinematografie co nejvíce těžit. Obchod s filmy a kina byla zatížena nejrůznějšími daněmi a poplatky. Špatné obchody přiměly kina, aby volala po snížení půjčovného. Majitelům kin se podařilo posílit svou stavovskou organizaci poté, co kinolicence byly převedeny na nejrůznější humánní, sociální a kulturní korporace a tak mohli vykonávat silný nátlak na půjčovny a nutit je k neustálému snižování půjčovného. Tím se dospělo až k částkám pro reálnou kalkulaci půjčoven nepřijatelných. Ale vždy se našla nějaká půjčovna, která film za tuto nevýhodnou cenu ochotně zapůjčila a tím dala kinům do ruky zbraň proti půjčovnám.

Kina snášela své deficity tím, že zůstávala na všech stranách dlužná. Půjčovny hledaly úvěr, aby mohly nakoupit další filmy. To nutně vedlo k tomu, že pohledávky půjčoven

narůstaly do miliónových částek a valná část jich nebyla vůbec dobytná. Velké půjčovny se nemohly dále rozvíjet a slabé byly existenčně ohroženy.

Za této situace se sice mohla rodit nová kina a po roce 1924 začala opět hromadit zisky, ale půjčovny ztrácely pozenenáhlu své kapitály a hynuly pod tíhou těchto poměrů.

Nejvíce jich padlo v roce 1923: Victoria, Kosmopolitan, Exclusive Film, Primax, Helios, Lyrafilm, Sojuz, Atlanta, Zorafilm, Vircofilm, Exportfilm aj. Krizí byly postiženy také téměř všechny akciové společnosti, které byly přinuceny pro špatné obchody snížit své základní kapitály.

Krize se dotkla všech našich půjčoven. Menší podniky, pokud toto období přestály, musely slevovat na kvalitě svých filmů, čímž však nedocílily pozitivního výsledku, neboť levné a slabé filmy nemohly umístit ve velkých kinech. Velké podniky, které se opíraly o dostatečný kapitál, mohly sice zakoupit drahé filmy, avšak při velkém nadbytku zboží nemohly je dostatečně obchodně využít a tak i v těchto případech byl výsledný finanční efekt nevalný.

Z půjčoven si tehdy nejlépe stály filiálky amerických a německých půjčoven. Tyto nebo jimi určení zástupci měli proti našim půjčovném tu výhodu, že nemuseli investovat kapitál do nákupu filmů. Tyto půjčovny dostávaly filmy bezplatně do komisí a tak mohly bez velkého rizika zásobit trh drahými i levnými filmy. Jejich komisionáři si ponechávali polovinu zisku a druhou odváděli do zahraničí.

Kontrola vyúčtování čistého zisku u těchto filiálek byla téměř nemožná. Tak např. v případě amerických filiálek bylo veřejným tajemstvím, že do Spojených států posílaly statisíce dolarů, které byly v ročních bilancích vykazovány pod jiným právním titulem než bilanční zisky. Při této kamufláži odváděly americké půjčovny 60 % hrubého příjmu do USA, ze zbylých 40 % nevykazovaly žádného zisku, neboť z této částky byly povinovány krýt veškerou půjčovenskou režii (výplaty personálu, provize zástupcům, kopie, reklamu atd.). V důsledku toho byla tato částka nezdanitelná, zatímco skutečné přebytky, pro něž se našlo vždy nějaké to pojmenování, unikaly za hranice. Filiálky pak mohly oficiálně tvrdit, že nemají žádných přebytečných zisků a že jsou tu jen proto, aby propagovaly své zboží v Evropě.

Americké půjčovny těžily u nás čistý zisk z filmů, jejichž výrobní náklady byly již většinou v USA zaplaceny, zatímco naše domácí půjčovny byly v nevýhodě, neboť musely platit daně za filmy, které půjčovaly a zároveň platit i daně z čistého zisku, který před úřady nemohly tak snadno utajit.

V případě německých i rakouských půjčoven byla česká koruna, která v zahraničí nabyla na důležitosti, vydávána za filmy pořizované za špatnou valutu. Proto se zahraniční partneři mohli spokojit někdy i s poměrně malým výtěžkem. Následkem růstu hodnoty naší koruny byl náš trh zaplavován německými a rakouskými filmy, jež s americkými způsobily jeho přesycení. Jejími následky pak trpěl celý kinematografický odbor a zvláště naše domácí produkce.

Efektivní spotřeba filmů pro československý trh se rovnala do roku 1925 přibližně 1 000 000 metrů, ale ve skutečnosti na trhu bylo o 75 % filmů, než mohlo být v kinech uvedeno. Každé z deseti premiérových kin v Praze spotřebovalo ročně asi 40 filmů. Ročně pro všech deset premiérových kin bylo zapotřebí 400 filmů. Tento počet odpovídal právě

jednomu miliónu metrů. V roce 1922 bylo cenzurou propuštěno 954 dlouhých a krátkých hraných filmů a 1 131 krátkých nehraných filmů včetně týdeníků, což představovalo celkem 1 966 400 m filmu. Z hlediska programového byly nejdůležitější celovečerní hrané filmy a krátké filmy hrané i nehrané, společně s filmovými týdeníky, doplňovaly pouze programy. Jestliže efektivní spotřeba filmů pro ČSR byla přibližně 1 000 000 m filmu, pak v roce 1922 bylo dovezeno o 966 400 m více. V letech 1923 až 1925 bylo za monopoly přebytečných filmů vyplaceno 21 000 000 Kč a zhotovení kopií u těchto nevyužitých filmů stálo dalších 6 000 000 Kč.

Na exploataci všech filmů, jež měly půjčovny ve svých skladech, nebylo uplatnění. V důsledku toho se půjčovny omezily na práci hlavně s obchodně atraktivními filmy, které se snáze umísťovaly v kinech, zatímco většina "draze" zaplacených levných filmů ležela ve skladech nevyužita.

Situace, jež se vytvořila na našem filmovém trhu, se jevila ve vztahu domácích filmů k filmům dovezeným jako neudržitelná. Domácí filmy představovaly pouze 3 % na našem filmovém trhu. Tehdy byla pociťována nutnost vybudovat vlastní filmový průmysl, který by byl schopen vyrobit takový počet českých filmů, aby kryl aspoň polovinu jeho spotřeby. Rovněž vývoz našich filmů měl být v rovnováze se zahraničním dovozem. Tato obchodní rovnováha zůstala tehdy jen nesplněným přáním.

Vzhledem k velkému nadbytku filmů na našem trhu, od 1. října 1922 byl k nám zastaven dovoz osvětleného filmu na dobu šesti měsíců. O tuto pauzu v dovozu požádal tehdy Svaz filmového průmyslu a obchodu a úřad pro zahraniční obchod, neboť náš domácí trh byl již tak přesycen, že další dovoz mohl

přivodit katastrofu v půjčovenské oblasti. Tato dieta prospěla jak filmovému obchodu, tak i jednotlivým půjčovnám. Na Slovensko byl z Rakouska sice podloudně dovážen jistý počet filmů, ale tento kontraband nesehrál pro malé množství žádnou významnou roli.

Nadbytečný dovoz, který se nedal efektivně využít po roce 1922 klesal, takže v roce 1925, kdy bylo v Praze již 15 premiérových kin (ročně spotřebovaly 600 filmových programů, což představovalo 1 500 000 m filmu), se blížil zdánlivě jakési rozumné relaci s reálnou potřebou. Avšak v roce 1926 začal dovoz nadbytečných filmů opět stoupat, takže na našem trhu se opět vytvořila situace, která filmovému obchodu uškodila.

O československém filmovém trhu se tehdy dalo mluvit jako o nejpestřejším filmovém trhu v Evropě. Téměř všechny v zahraničí obchodně úspěšné, ale také umělecky významné filmy, byly zakoupeny pro naše kina. Ale jejich umělecká kvalita nebyla ještě zárukou úspěšného obchodu. Naopak, umělecky hodnotné filmy, stejně jako tehdy umělecká literatura a hodnotná divadelní představení, nesnadno hledaly cestu k divákům a čtenářům. Proto také odpor proti cenzurní praxi byl zpočátku bouřlivější u filmových obchodníků, když byl zakázán komerční film, než v tisku, kde nějaký ojedinělý novinář se rozhořčoval nad zákazem umělecky hodnotného filmu.

Umělecky hodnotné filmy, které se jinde dlouho hrály v předních premiérových kinech, byly u nás v premiéře jen krátkou dobu a v reprízových kinech se již téměř neobjevily, některé z nich se musely spokojit s premiérou v některém menším kině a nebo se do kin vůbec nedostaly.

Ryze komerční filmy na tom byly lépe. Během dvou sezón v letech 1922 a 1923 byly v Praze předvedeny filmy, které ještě neměly premiéru v Londýně, v Paříži či Berlíně. V Praze se tehdy hrály filmy, které se v evropských státech objevovaly teprve až po roce, zatímco u nás již byly dávno obehrané.

Ministerstvo s plnou mocí pro správu Slovenska vydalo v roce 1919 několik nařízení, kterými se zásadně upravila situace a vztahy v oblasti kinematografie na Slovensku. Toto ministerstvo mělo hned od počátku své existence rozsáhlé a velkorysé záměry a mělo snahu podporovat rozvoj kinematografie na Slovensku, ale zároveň svými jednotlivými nařízeními brzdilo a někdy dokonce i neumožňovalo iniciativu jednotlivců, zejména majitelů kin, od kterých se očekávalo, že budou zakládat půjčovny a výrobny filmů. Tak např. nařízení o filmování a zakládání filmových podniků na Slovensku nedovolovalo svobodně filmovat bez předcházejícího souhlasu ministerstva s plnou mocí pro správu Slovenska. Na zakládání výroben a půjčoven bylo rovněž potřeba povolení od této instituce, které však nebylo snadné získat.

Jestliže v Čechách existovaly výrobny a půjčovny filmů před rokem 1918, tak na Slovensku nebyl tehdy žádný takovýto podnik. Kina byla fakticky jedinými kinematografickými institucemi v této části Československa. A proto také zápas o kinolicence byl také mnohem dramatičtější než v českých zemích. Spory vedené v tisku o této otázce neměly jen existenčně obranný charakter, ale nabývaly výrazného národnostního podtextu.

Po roce 1918, když byly přerušeny kontakty s Budapeští

a s Vídní, slovenská kina neměla téměř co hrát. Z programů kin vymizely maďarské filmy a zahraniční filmy uváděné v kinech, musely mít české nebo slovenské titulky. A tehdy jen málo filmů se dostalo z Prahy na Slovensko. Situace se podstatněji zlepšila až v roce 1921, kdy již začal pravidelný přísun filmů z Prahy a z Brna.

Jednou z hlavních příčin zaostávání kinematografie na Slovensku byl malý počet kin v porovnání s českými zeměmi. V roce 1919 bylo na celém území Československa 490 kin, v roce 1923 již 796 a z toho na Slovensku jen 106. V roce 1930 stoupl počet kin na Slovensku na 210, což tehdy představovalo necelou devítinu kin v celé ČSR. Ale roku 1937 počet kin na Slovensku klesl na 196, zatímco v českých zemích jich bylo 1642. Počet kin klesl hlavně příchodem zvukového filmu, neboť někteří majitelé kin si nemohli dovolit zakoupit nákladné zvukové zařízení. Jedině v Košicích a Bratislavě vznikala občas ještě nová kina.

V roce 1920 zřídila pražská společnost American Film Company svoji filiálku v Bratislavě pod názvem Slovensko-film. Tato půjčovna postupně sílila a rozšiřovala svoji působnost na celé území Slovenska. Druhou největší distribuční společností byl Limbora-film v Liptovském Mikuláši. Ta se postupně začala prosazovat na úkor Slovensko-filmu. Kromě těchto dvou nejvýznamnějších půjčoven vzniklo na Slovensku ještě několik menších a hlavně několik filiálek českých a zahraničních firem.

Obě největší slovenské půjčovny Slovensko-film a Limbora-film existovaly pouze krátkou dobu. Po obchodní stránce nebyly rentabilní a proto také záhy opustily od svého původního záměru natáčet na Slovensku filmy.

Česká buržoazie pokládala Slovensko po celou dobu předmnichovské republiky za svůj trhový přívěšek, do kterého se vyplatilo investovat jen v případě rentability. Oblast kinematografie pro malý počet kin se jí nezdála z obchodního hlediska perspektivní a proto celý kinematografický průmysl byl soustředěn v Čechách a na Moravě, kde byly tehdy výhodnější podmínky pro jeho rozvoj.

Zakladatelé a hlavní podílníci existujících filmových podniků na Slovensku byli hlavně majitelé kin. Jinak tam o rozvoj kinematografie neměl takřka nikdo zájem. Malý počet kin a s tím související malé exploatační možnosti nedávaly velké předpoklady pro vznik ani filmových půjčoven ani filmových výroben.

Po válce, kdy naši zemi zachvátila horečka podnikavosti, bylo mezi lidmi dost peněz a také mnohem více času na zábavu lehčího druhu než za války. Proto návštěva v kinech byla po válce tak veliká. A tato skutečnost podnítila konjunkturu ve filmové výrobě, jejíž oživení nastalo již v posledním roce první světové války. Tento proces byl charakteristický pro všeobecné poválečné hospodářské oživení, jež se vztahovalo k letům 1918-1920.

Po 28. říjnu 1918 přešly z válečného období do nové republiky čtyři výrobní filmové společnosti. Nejstarší z nich Lucernafilm, pro vnitřní neshody se rozpadl ještě v listopadu 1918, takže z válečné doby zůstaly aktivní jen tři výrobny: Fenclův Pragafilm, Baláššův Excelsiorfilm a Binovcův Webfilm. V prosinci se k nim přidružila nově založená firma Bratři Deglové, kterou založili bývalí společníci Lucernafilmu.

Bratři Deglové dokončili roztočené hrané filmy O děvčicu a Stavitel chrámu, jež byly dány do výroby ještě Lucernafilmem, ale dále ve výrobě hraných filmů nepokračovali, neboť byli přesvědčeni, že ještě nenastala pravá doba pro jejich systematickou výrobu. Proto se specializovali na výrobu zpravodajských, přírodních, průmyslových a jiných zakázkových filmů, které vyváželi do nejrůznějších evropských států.

Fenclův Pragafilm byl první výrobní společností, kde došlo k pokusu o přímé spojení filmové výroby s bankovním kapitálem. Byl také první filmovou výrobnou, která vlastnila v kopuli České banky na Václavském náměstí malý filmový ateliér zařízený pro umělé světlo. Jelikož prostory ateliéru byly omezené a nevyhovovaly budoucím Fenclovým záměrům, pronajal s pomocí speciálně založeného konsorcia od košířské obce usedlost Kavalírku a dal na její pozemek přenést bývalý výstavní pavilón Mánes , který se rozhodl upravit na vyhovující filmový ateliér. Přestavba byla však příliš nákladná, takže od jejího dokončení bylo záhy upuštěno.

Poté, co ateliér na Kavalírce nebyl realizován, původní ateliér v kopuli paláce České banky, navzdory nevyhovujícím prostorovým i technickým podmínkám, patřil až do vzniku vinohradského ateliéru k nejpoužívanějším našim filmovým ateliérům.

Fencl tehdy razil zásadu, aby všechny schopné síly, které hodlaly pracovat v českém filmu, se soustředily do již založených filmových výroben a varoval před zřizováním dalších, neboť tím by se síly jenom tříštily a rozptylovaly k jeho škodě. Fencl varoval rovněž před spoluprací se zahraničním kapitálem, ať již německým, rakouským či ze spřátelených dohodových zemí, neboť se obával, že český film by mu posléze podlehl.

Fencl, který měl velké plány a měl přitom i nesporný tvůrčí talent, chtěl vytvářet filmy, které by reprezentovaly český film nejen doma, ale i v zahraničí. Po prvních filmech Pragafilmu, jež byly ještě ponejvíce nenáročnými veselohrami a na nichž s Fenclem spolupracovali jako režiséři J. A. Palouš a G. Hart, chtěl Fencl přikročit k náročnějším filmovým projektům (např. Jan Hus, Libuše, Strakonický dudák, Psohlavci, Jánošík aj.), ale realizoval pouze jeden z nich, film Macocha (1918-1919), který patřil k nejlepším z prvního poválečného období. Navzdory tomu, že výroba Pragafilmu se úspěšně rozjížděla, příjem z promítaných filmů zdaleka nekryl náklady do nich vložené, takže docházelo k rozporům mezi Fenclem a vedením společnosti. Fencl se na základě toho vzdal místa šéfrežiséra a místo něho nastoupil divadelní herec Vl. Majer. Filmy, jež vznikly za jeho uměleckého vedení, nebyly o nic úspěšnější, takže již v roce 1919 byla výroba filmů zastavena. Ateliér v kopuli České banky byl však dále pronajímán jiným výrobcům.

Případ Pragafilmu způsobil, že bankovní ústavy nadlouho ztratily nejen zájem o českou filmovou výrobu, ale i důvěru k ní a raději dávaly své peníze k dispozici půjčovnám, jež se zaměřily na mnohem jistější a také rentabilnější obchod se zahraničními filmy.

Po ztroskotání Pragafilmu, který se zprvu jevil jako naše nejnadějnější filmová výrobna, nejvíce životaschopnosti projevoval Wetebfilm. Excelsiorfilm pro svůj diletantismus zanikl již v roce 1919. Zakladatelem a majitelem Wetebfilmu byl Václav Binovec, který režíroval většinu filmů této firmy. První filmy této společnosti, pořízené ve vlastním malém filmovém ateliéru ve Vodičkově ulici, chtěly napodobovat

zahraniční vzory. To po válce dělali téměř všichni čeští filmoví výrobci a filmoví režiséři, kteří náměty k svým filmům si psali nejčastěji sami. Napodobování šlo někdy až tak daleko, že příběhy se odehrávaly v cizokrajně vyhlížejícím prostředí a herci a filmoví realizátoři si dávali cizokrajně znějící jména, aby divák byl dezorientován a měl dojem, že vidí zahraniční film. Poté, když s překvapením zjistil, že šlo o český film, měl dojít k poznání, že český film se vyrovná filmu zahraničnímu.

Po dvouletém Binovcově tápání a hledání nejvhodnějších filmových námětů, poznamenaných tématy vášně, démony tajemných rodů a neuvěřitelnými dobrodružstvími, jejichž realizace při nejlepší snaze se nemohla vyrovnat výpravnějším a zručněji provedeným zahraničním výrobkům, obrátil Binovec svou pozornost k hodnotnějším domácím a zahraničním literárním předlohám (J. Arbes, A. S. Puškin, R. Svobodová, G. B. Shaw, K. Hamsun). Občas dal přednost i původním námětům, z nichž některé jako Plameny života (1920) a Děvče z Podskalí (1922) se řadily k umělecky nejambicióznějším filmům této produkce. Vliv na tuto novou orientaci Wetebfilmu měla nesporně Suzanne Marwille, která byla nejen jeho přední filmovou hvězdou, ale i jeho dramaturgem, scenáristou a uměleckým vedoucím.

Avšak ani tato náročnější produkce Wetebfilmu, v níž přední místo měla Poslední radost (1921), se nesetkala s pochopením diváků. Proto Binovec to zkusil se čtenářsky populárními, ale literárně okrajovými romány typu Rodenova Irčina románku, s kterým pak slavil u diváků svůj největší úspěch.

Aby se filmy Wetebu po technické stránce co nejvíce vyrovnaly zahraničním filmům, uzavřel Binovec v roce 1922 svůj nevyhovující ateliér a k natáčení pronajímal ateliéry A. B. na Vinohradech a později i v Berlíně. Nezájem diváků o české filmy a hospodářská krize, která postihla v letech 1922-1923 československou republiku, způsobila, že Binovec v listopadu 1922 zařídil mimosoudní likvidování svého podniku a odejel do Berlína, kde chtěl pod svou firmou pokračovat ve výrobě filmů. Berlín mu poskytoval technicky modernější filmové ateliéry s mnohem většími osvětlovacími možnostmi a navíc naše koruna byla tehdy ve výhodnějším kursu k marce.

Ale oba filmy pořízené v Berlíně byly neúspěšné. Binovec se tehdy dostal nejen do finanční, ale i do tvůrčí krize, která způsobila, že S. Marwille odešla z Wetebfilmu. Binovec se poté vrátil do Prahy, kde čekal na vhodnou chvíli, kdy bude moci znovu obnovit jeho výrobu.

Poválečná výrobní konjunktura lákala k filmu další a další podnikatele, takže v roce 1919 přibylo mimo již zmíněné firmy dalších osm výroben hraných filmů, v roce 1920 sedmnáct a v roce 1921 jedenáct. V roce 1922, kdy byly již v oblasti české filmové výroby pociťovány důsledky hospodářské krize, vzniklo jen devět nových firem, v roce 1923 jen sedm a v roce 1924 již jen tři. Výrobní náklady hraných filmů, které se v prvních poválečných letech pohybovaly mezi 70 000 - 100 000 Kč, nebyly tak velké, aby nepřilákaly řadu podnikatelů z nejrůznějších oblastí obchodního podnikání. Zlákáni obchodními úspěchy předních zahraničních filmových výroben, předpokládali, že i u nás částka investovaná do výroby filmu se v co nejkratší době a s velkým ziskem vrátí. O tom byli přesvědčeni i samozvaní filmoví režiséři, kteří pro realizaci svých filmových záměrů nejprve požadovali od finančníků nedostačující částky, aby jen mohli s natáčením začít. Dělali to v naději, že finančník, který již jednou investoval peníze do filmu, bude se snažit opatřit další, aby film mohl dokončit. Za podobných okolností vznikala tehdy většina českých filmů. Byly zakládány výrobny, jež zanikaly když film byl dokončen, neboť očekávaný zisk se nedostavil. Jen málo z tehdy vzniklých filmových výroben mělo solidnější základ, takže mohly vyrobit více filmů a udržet se déle při životě. Mezi podnikateli a také mezi filmovými pracovníky bylo i několik těch, kteří měli k českému filmu poctivější vztah a kteří se snažili jej povznést na profesionálnější úroveň, aby se vyrovnal zahraničním filmům, o něž byl v kinech větší zájem než o filmy domácí.

Z nově vzniklých výroben, které se pokusily o systematickou výrobu filmů, nejúspěšnější byl Pojafilm. Založil jej Vladimír Slavínský s Aloisem Jalovcem. Slavínský opatřoval peníze, obstarával náměty a scénáře, angažoval herce, byl režisérem a také hlavním představitelem většiny pojafilmů. Alois Jalovec, který vlastnil malou laboratoř na vyvolávání a kopírování filmů, zajišťoval všechny práce spojené s výrobou kopií. Jelikož Pojafilm neměl vlastní ateliér, byly jeho první filmy převážně exteriérové a interiérové scény byly točeny rovněž pod širým nebem. Později Pojafilm pronajímal k natáčení ateliér Pragafilmu nebo Wetebfilmu, vinohradský A. B. ateliér a ve zcela výjimečných případech interiéry pořizoval v Berlíně nebo ve Vídni.

Slavínský začal natáčet své filmy právě v době, kdy nastal poválečný nástup amerických filmů do našich kin, zejména

seriálových filmů, které měly velký divácký úspěch a přinášely půjčovnám, vlastnící jejich monopoly, značné zisky. O české filmy tehdy přestal být zájem. Slavínský chtěl natáčet takové filmy, jež by vzbudily opět zájem o český film. Po velkých potížích se mu podařilo uvést svůj první film Divoká Maryna (1919) v brněnském kině Universum, jelikož pražští majitelé kin o něj neprojevily zájem. Úspěch tohoto Slavínského filmu a zvláště jeho dalších (např. Sněženky - 1920, Zlatá žena - 1920), vzbudily zájem i některých zahraničních půjčoven (např. Decla-Bioskop), takže Slavínského film Děvče ze stříbrné hranice (1921) byl již natáčen s rozpočtem, kalkulujícím se zahraničním exportem. Když se z finančních důvodů nepodařilo dokončit film Cikán Jůra (1922), Slavínský se s Jalovcem rozešel a Pojafilm zastavil výrobu.

Slavínský usiloval o divácké filmy a ty se neobešly bez senzačních scén. Tak např. ve filmu Láska je utrpení (1919) vylezl Slavínský až na vrchol petřínské rozhledny a ve Zlaté ženě se dal uvázat na křídlo letadla, jen aby dokázal, že i naši filmaři dovedou uchvátit diváky stejným způsobem jako američtí výrobci senzačních seriálů. Svým filmům, odehrávajícím se výhradně v českém prostředí, dovedl dát akci a tempo, což je odlišovalo od tehdejších českých filmů, které sice rovněž napodobovaly zahraniční filmy, ale s menším smyslem pro akčnost příběhu. To bylo tajemství jejich diváckého úspěchu. Slavínský byl po první světové válce první, komu se do jisté míry podařilo zlomit odpor majitelů kin vůči českým filmům. Dokázal tím, že existence českého filmu je u nás možná.

Výrobou hraných filmů se začala zabývat i brněnská půjčovna Lloydfilm, poté co se v roce 1920 přeměnila v akciovou společnost. Z šesti hraných filmů, které realizovala do roku 1923, k nejzajímavějším patřilo filmové ztvárnění Macharovy epické básně Magdalena (1920). Mimo celou řadu kulturních filmů realizoval Lloydfilm i kolekci pohádkových filmů, určených dětským divákům. Krizi, jež nastala v oblasti kinematografie, podlehl tehdy nejen Lloydfilm, ale i Atroposfilm, založený Blažejem Jánským a Antonínem Karešem. Tato společnost, jež se pokusila o systematickou výrobu naučných a kulturních filmů určených pro školy, vyrobila v rozmezí své tříleté existence rovněž pět hraných filmů nevalné úrovně, mezi nimiž dominovala nevkusně zmodernizovaná Prodaná nevěsta podle libreta Karla Sabiny.

K ambicióznějším filmovým výrobnám patřil nesporně i Filmový ústav. Oba jeho zakladatelé Thea Červenková a Josef Brabec neměli však dostatek finančních prostředků a tak se jejich filmové adaptace české klasické literatury a zdramatizované portréty významných politických a kulturních osobností (Fügner, Machar, Havlíček, Masaryk, Rašín aj.) musely spokojit s improvizovaným ateliérem pod širým nebem, s nejúspornějšími dekoracemi a s nejprimitivnější natáčecí technikou. To pochopitelně mělo negativní vliv na kvalitu filmů, trpících navíc nedostatkem tvůrčí invence. Téměř všechny filmy Filmového ústavu režírovala Thea Červenková a všechny je snímal kameraman Brabec. Nejzdařilejší z nich byla filmová adaptace fejetonu Jana Nerudy Kam s ním? (1922), kterou pro tuto společnost zhotovil scenárista a debutující režisér Václav Wasserman. Obchodní a umělecký neúspěch filmů způsobil v roce 1923 zánik Filmového ústavu.

Mezníkem ve vývoji české filmové výroby bylo založení akciové filmové společnosti A. B. v březnu 1920. U jejího zrodu stály dvě největší pražské filmové půjčovny American Film Company a Biografia. Obě tehdy reprezentovaly nejsilnější složku našeho filmového obchodu. Na dovozu, zejména amerických filmů, zbohatly natolik, že se mohly stát prvními a nejdůležitějšími upisovateli akcií této tehdy naší největší filmové výrobní společnosti.

První její starostí bylo vybudovat moderní filmový ateliér. Poté, co nastaly potíže s výstavbou nového ateliéru, rozhodlo se vedení společnosti zadaptovat k výrobě filmů opuštěný pavilón Městského pivovaru na Vinohradech. Původního plánu vybudovat nový moderní filmový ateliér se však nezřeklo, ale pouze jej odložilo na pozdější a vhodnější dobu.

V budově vinohradského ateliéru byla účelně soustředěna celá výroba filmů, počínaje jeho natáčením, laboratorním zpracováním, sestřihem až po zhotovení kopií s titulky. Konečně měl český film filmovou továrnu a filmový ateliér, který byl ve srovnání se zahraničními ateliéry sice menší a technicky skromnější, ale obsahoval téměř vše, co bylo nezbytné k natočení filmu a to nejen standardní evropské úrovně.

Vznikem akciové společnosti A. B. a jejího vinohradského ateliéru vyrostla finančně slabším výrobcům nebezpečná konkurence, neboť české filmy, které byly do této doby vyráběny za velmi primitivních technických podmínek, nesnesly již srovnání s technicky i řemeslně vyspělejšími filmy, jež vycházely z vinohradského ateliéru. To pochopily nejseriióznější z nich. Buď se vzdaly dalšího konkurenčního zápolení, nebo k natáčení svých filmů pronajímaly si vinohradský ateliér. V něm pak byla natočena téměř celá česká němá produkce, včetně i prvních zvukových filmů.

Ateliér byl určen nejen pro výrobní kapacitu společnosti A. B., ale při jeho zřizování se počítalo i s jeho pronájmem jiným výrobcům. Vedení A. B. společnosti, vědomo si své výlučné pozice, požadovalo nejprve vysoké nájemné, mnohem vyšší než bylo v zahraničí. Proto od filmování v berlínských a vídeňských ateliérech nebylo upuštěno. Tak např. v roce 1922 bylo v zahraničních ateliérech natočeno dvanáct českých filmů. Když se ukázalo, že české výrobní firmy volí raději cestu do ciziny, než aby platily drahé nájemné za domácí ateliéry a navíc, že na filmové podnikání začala doléhat hospodářská deprese, která způsobila její stagnaci, rozhodlo se vedení A. B. změnit svou cenovou politiku. Počínaje zářím 1922 snížila akciová společnost A. B. denní nájemné z tří tisíc Kč na dva tisíce a když se přesto počet filmů jdoucích do výroby dále snižoval, byl poplatek za pronájem upraven na šest set Kč za den. Ale ani tímto zlevněním nebylo dosaženo častějšího využívání vinohradského ateliéru, neboť počet vyráběných filmů stále klesal.

Průměrný český film se v ateliéru natáčel obvykle dva až tři dny a na stavbu a bourání dekorací byly připočteny obvykle ještě další dva dny. Náročnější a nákladnější filmy počítaly se sedmi až deseti ateliérovými dny. Vzrostl-li počet natáčecích dnů v ateliéru na patnáct, šlo zpravidla již o film, který byl považován za mimořádný a těch bylo u nás tehdy jen poskrovnu.

Požadované částky za pronájem vinohradského ateliéru znamenaly i po jejich snížení podstatné zvýšení výrobních nákladů filmů, jež se v letech 1923 až 1928 ustálily u průměrného filmu na částce od 120 000 do 300 000 Kčs (v Německu průměrný film stál tehdy asi 1 700 000 Kč). U nás platila

tehdy zásada, že český podnikatel se nemusel obávat finančního rizika pokud do filmu neinvestoval víc než 150 000 Kč. Když chtěl výrobce pořídit výpravnější a náročnější filmy, musel počítat s částkou nejméně 500 000 Kč. Ale aby se takovýto film rentoval, musel by jej subvencovat stát. Tehdy se o takovýto film s pomocí státní podpory chtěla pokusit Filmová liga. Měl to být zároveň modelový film, podle něhož by se měly realizovat další náročnější projekty.

Při výrobních nákladech účet za ateliérové a laboratorní práce byl zpravidla tou největší položkou. Drahý byl rovněž i neosvětlený film, který se k nám musel dovážet. Při natáčení se s ním šetřilo a záběry se opakovaly jen v nejnutnějších případech, takže při sestřihu filmu nebylo téměř z čeho vybírat. V té době se již v zahraničí počítalo, že délka natočeného materiálu je o tři čtvrtiny delší, než délka hotového filmu. U nás se však spotřebovalo filmového materiálu jen o něco málo více, než byla jeho konečná metráž, což neprospívalo kvalitě našich filmů.

Rok 1921 se stal důležitým mezníkem ve vývoji filmového libreta. Do tohoto roku převládala u výrobců obliba libret psaných přímo pro film. Ale snaha konkurovat zahraničním filmům, jež byly hodnotnější jak po stránce námětové, režijní, herecké a technické, nutila naše podnikatele hledat oporu v literatuře, kde bylo dostatek vhodných námětů vyhovujících filmovému ztvárnění. Pochopitelně tyto literární náměty si vyžádaly větší náklady než ty, jež byly psány přímo pro film a počítaly již s omezenými možnostmi realizace.

Když společnost A. B. zahájila svou vlastní výrobu filmů, počítala nejen s domácím, ale i se zahraničním trhem. Na tehdejší naše poměry se pouštěla do poměrně nákladných

projektů, většinou adaptací u nás populárních a přitom hodnotných děl domácí a také zahraniční literatury (K. H. Mácha, J. Arbes, M. Jókai). Podle původního námětu Karla Čapka realizovala rovněž nákladný film Zlatý klíček (1921-1922) v režii Jaroslava Kvapila, kterým mělo promluvit ve filmu oficiálně uznávané umění, ale který nenalezl větší odezvu, ani pokračovatele.

V době velkorysých plánů společnost A. B. se opřela o Američana Sidneye Goldina o jehož tvůrčích schopnostech se předem nepřesvědčila, ale jemuž přesto svěřila režii svého prvního filmu Tam na horách (1921). Zvolila ho proto, že českým filmařům nedůvěřovala. Ale konečný výsledek neodpovídal původním představám. Také pro své další tři filmy angažovala společnost A. B. ruského emigranta Borise Orlického. Byl hercem a režisérem ruského divadelního souboru Lau Di Tau a údajně také pracoval v ruském předrevolučním filmu. Ale ještě před dokončením svého třetího filmu Souboj s Bohem (1921) odejel se svou divadelní skupinou do Francie, kde získal výhodné angažmá. Film pak za něho dokončil J. S. Kolár. Společnost po těchto neblahých zkušenostech s cizinci se pak již výhradně obracela na domácí síly, které odvedly práci na stejné úrovni, ne-li někdy kvalitnější.

V roce 1923, po finančním neúspěchu s literárními filmy a v důsledku hospodářské krize, společnost A. B. byla nucena zastavit výrobu filmů, neboť značný kapitál, který do ní vložila se vracel velmi pomalu a bez exportních možností se ani vrátit nemohl. Chyba byla v nedostatečně promyšleném postupu filmového podnikání, jež nebralo v úvahu tehdejší reálné možnosti našeho filmového obchodu a domácího trhu. V této situaci bylo pro společnost A. B. finančně výhodnější

a jistější, zaměřit se pouze na pronajímání filmového ateliéru jiným výrobcům, než věnovat se příliš riskantní výrobě vlastních filmů. Také ostatní výrobci, když pochopili, že nákladnější filmy podle literárních předloh se stěží v našich kinech zaplatí, vrátili se k levnějším filmům podle původních námětů.

Hospodářská stagnace, jež se objevila po poválečném hospodářském oživení již v roce 1921 jako předzvěst hospodářské krize let 1922 a 1923, se zprvu nedotkla filmového podnikání, které založením akciové společnosti A. B. dostalo silnou kapitálovou injekci a solidnější obchodní základnu. Tato nová situace se promítla do vzestupné tendence filmové produkce. V roce 1921 bylo vyrobeno 25 celovečerních filmů. Nejvíce jich vyrobila společnost A. B.: šest celovečerních a jeden krátký hraný film. Hned za ní figurovala výrobna Thespis Film Roberta Šlemra, založená svépomocným podnikem Klubu sólistů Vinohradského divadla, která natočila pět filmů, v nichž hlavní ženskou roli vytvořila Růžena Machová-Šlemrová. Filmy společnosti A. B. byly nesporně hodnotnější než Thespisfilmy, z nichž pouze filmy Nad propastí a Manželé paní Mileny v režii Vladimíra Majera mohly soutěžit s tehdejší zdařilejší českou filmovou produkcí.

V tomto roce vydal Rex-Film bratří Škorpilů jeden z tehdy nejlepších českých filmů Příchozí z temnot (1921) v režii J. S. Kolára, na němž se podíleli: Karel Lamač, Anny Ondráková a Otto Heller. Zdálo se, že Rex-Film vyroste v prvořadý podnik, ale neserióznosti obou Škorpilů byl nucen likvidovat. Podnětným přínosem byl i výrobek Eden-Filmu Děti osudu (1921) v režii Josefa Rovenského. Kalos-Film tehdy přišel s Kolárovým a Lamačovým Otráveným světlem (1921) a

výrobce Zdeněk Vilím vyrobil první české sociální filmové drama Šachta pohřbených idejí (1921), na jehož režii se podílel Rudolf Myzet s A. L. Havlem. Tento film pro svůj sociální obsah se dostal do rozporu s naší filmovou cenzurou, která jej po vynucených úpravách propustila.

Do roku 1920 vzniklo na Slovensku několik výroben krátkých filmů, ale většina z nich brzy zanikla. Střediskem slovenského filmového života se tehdy stala Nitra. V městě byla čtyři kina, začal tu vycházet filmový časopis Film Revue, který se stal orgánem Svazu majitelů kinematografů na Slovensku. Redakce časopisu zaměstnávala i svého stálého kameramana, kterým byl Imre Barányi, který natáčel místní aktuality. V Nitře vzniklá výrobní společnost Meteorfilm ho angažovala k natočení kinemaskeče Siciliána.

V té době přijela na Slovensko skupina amerických Slováků, která v slovenských exteriérech a v pražském vinohradském filmovém ateliéru natočila film Jánošík (1921) v režii Jaroslava Siakela. Vyrobila jej společnost Tatra Film Corporation, založená v Chicagu, která měla v úmyslu natáčet hrané filmy v Československu. Ale film o Jánošíkovi, který byl natočen ve dvou verzích, z nichž jedna byla určena pro Československo a druhá pro USA, zůstal jediným filmem, který tato společnost amerických Slováků realizovala.

Druhá skupina amerických Slováků, jež přišla ve stejné době na Slovensko, se usadila v Klenovci pri Revúcej. V roce 1922 tam založili filmovou výrobnu Barto-Jamriška, které natočila film Stridža spod hája (1922).

V prvních letech existence ČSR vyvíjeli nejrozsáhlejší a nejintenzívnější činnost na Slovensku američtí Slováci,

kteří měli již jisté zkušenosti z filmařské činnosti v USA. Ale z rozsáhlých plánů se jim podařilo realizovat jen některé. Když se jim nedostalo podpory od oficiálních institucí a když se jim nepodařilo vytvořit širší zázemí pro svou filmařskou činnost, vrátili se po vyčerpání svých finančních prostředků do USA.

V prvé polovině dvacátých let bylo na Slovensku ještě několik dalších jednotlivců a výrobních firem, které natáčely dokumentární filmy, obvykle příležitostného a zpravodajského charakteru. K nejvýznamnějším patřil trenčínský Tatra-film, jehož majitelem byl Cyril Kašpar.

Navzdory hospodářské krizi, která se ve filmu začala projevovat až v roce 1922, produkce filmů stále ještě stoupala a vzrostla z dvaceti pěti filmů na třicet pět. V tomto prvním krizovém roce se v Plzni přihlásil k životu Orbis-film Wittmanna a E. Kabáta, který začal s výrobou průmyslových, přírodních a kulturních filmů. V Brně zahájila výrobu filmů půjčovna a výrobna Brunafilm. Její zakladatelé Robert Blümsrieder a Karl Grünberger realizovaly v letech 1922-1923 čtyři celovečerní hrané filmy provinční úrovně, z nichž pouze film Rasputin (1923) byl uveden v pražských kinech. K umělecky náročnějším pokusům se řadil především film Karla a Emana Fialy Proč se nesměješ? (1922), k němuž scénář napsal Martin Frič. V tomto osudovém dramatu vedle herců důležitou roli hrála oživlá loutka.

Do roku 1921 lze výrobu českých filmů charakterizovat převážně jako pokusnickou, jejíž komerční a umělecké nezdary vzbuzovaly nedůvěru finančníků i uměleckých kruhů. Teprve v roce 1922 výrazněji stoupl počet filmů, které svou zlepšenou technickou i režijní úrovní počaly zajímat filmové půjčovny, které se k českému filmu dosud chovaly velmi rezervovaně.

Důsledky hospodářské krize citelně zasáhly do naší filmové výroby až v roce 1923, kdy počet vyrobených filmů klesl na osmnáct, což bylo téměř o polovinu méně než v předchozím roce. Od tohoto roku začali postupně mizet příležitostní výrobci, kteří se vystavovali příliš velkému finančnímu riziku a na jejich místo se počaly stále častěji prosazovat obchodně zdatné filmové půjčovny, které se mohly opírat o kapitálové přebytky, získané půjčováním zahraničních filmů. Jedinou, v tomto roce vzniklou filmovou výrobnou byla firma Pronax Juliuse Prokůpka a Fr. Naxery, u níž k samostatné filmové režii se dostal bývalý herec kočovných divadel a propuštěný spolupracovník Wetebfilmu Václav Kubásek.

Právě v této pro český film kritické době se pokusila půjčovna Moldaviafilm o první česko-německou koprodukci Muž bez srdce (1923), která měla zajistit návratnost do něj investovaných peněz tím, že bude uveden také v Německu. Ale film doma i v Německu u diváků propadl a Moldaviafilm od dalších koprodukčních plánů upustil. Také Maxim Stránský, který vedl pražskou filiálku americké půjčovny Universal, se pokusil pod touto firmou vyrábět české filmy. Vznikla tak dvě středometrážní dramata (Zkouška /1922/ a Divoké růže /1923/), která zřejmě nebyla úspěšná, neboť ani jedno z nich se neobjevilo na programu pražských kin.

Také bilance roku 1924 byla velmi slabá, nejen co do počtu vyrobených filmů, nýbrž také co do jejich kvality. Odraz hospodářské krize v oblasti naší filmové výroby vrcholil, když v tomto roce bylo vyrobeno pouze osm filmů. Všechny

ale představovaly pochybný průměr, přestože se mezi nimi vyskytl i pokus o filmovou adaptaci hodnotné literární předlohy Svatopluka Čecha Lešetínský kovář, který však nesplnil očekávaný umělecký výsledek.

V oblasti nehraného filmu byly poměry složitější než u filmu hraného. Tento druh filmů sice nesliboval enormní zisky, ale přesto po první světové válce vzniklo několik firem, které se soustavněji zabývaly jeho výrobou. Výroba nehraných filmů všech druhů podléhala tehdy anarchii a náhodě. O nějaké dramaturgii při jejich výrobě se nedalo zprvu vůbec mluvit a také při značné roztříštěnosti této produkce na řadu malých firem to nebylo ani možné. Z počátku v dokumentární tvorbě se nejvýrazněji prosazovala tendence, kterou můžeme charakterizovat jako buržoazní nacionalismus, vydávaný za projev státotvornosti. Byl představován desítkami filmů o oslavách 28. října, filmy o československých legiích, o činnosti Sokola včetně sletových filmů a také filmy o presidentu Masarykovi, jež podporovaly masarykovskou legendu. Teprve později se do popředí dokumentární tvorby dostávaly filmy, které s halasem propagovaly okrajové a podružné společenské události, které si libovaly v povrchní aktuálnosti a senzacechtivosti. Ale zároveň s nimi se objevovaly filmy se závažnějšími politickými tématy, filmy technicko-dokumentační a propagační, zachycující např. postup významných staveb, moderní metody v zemědělství aj.

V roce 1922 v oblasti nehraných filmů bylo vyrobeno 116 krátkých filmů, v roce 1929 již 362 filmů. V tomto počtu byly obsaženy jak krátké tak i celovečerní filmy a filmové týdeníky. Téměř všechny byly natočeny na objednávku. Točilo

se co si kdo zaplatil a jak si přál. U většiny jejich výrobců převládal názor, že tento druh filmů, který nepřináší zvlášť velký zisk, nevyžaduje ani žádnou zvláštní výrobní ani tvůrčí péči. A zpočátku v této oblasti nebylo také výraznějších tvůrčích osobností.

Pozoruhodný standard měla produkce firmy Bratři Deglové. Ta zhotovovala reportáže o významných událostech, výukové filmy z nejrůznějších oborů, filmy osvětové, přírodní aj. Zvláštností firmy byl poměrně obsáhlý filmový zeměpis Československa, který představoval jeden z prvních opravdových dramaturgických záměrů v českém dokumentárním filmu. O většině těchto filmů lze říci, že měly pozoruhodnou, technicky vyspělou a výtvarně osobitou kameru, ale z hlediska scénáristického zpracování a celého svého pojetí byly mnohdy příliš primitivní.

K těm náročnějším filmovým výrobnám nehraných filmů musíme počítat i Comeniusfilm, založený v roce 1923 J. A. Paloušem. Comeniusfilm měl ve svém programu systematické natáčení naučných a kulturních filmů, z nichž některé byly pozoruhodné. Tak např. film Nové směry výchovy (1923) byl propedeutickým dílem na svou dobu ve světovém měřítku objevným. Comeniusfilm nezískal státní podporu a proto po slibných počátcích po dvou letech zanikl.

Úspěšněji si vedl tehdy Masarykův lidovýchovný ústav. Ten nejen shromažďoval filmy vhodné pro využití ve škole a osvětě a sám organizoval vzdělávací představení, ale také dával podněty k výrobě těchto filmů a řadu jich také vyrobil ve své vlastní produkci.

Založením Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii v roce 1924 byla do té doby rozptýlená a nekoordinovaná čin-

nost jednotlivých vědců, kteří pracovali ve svých laboratořích s filmem, postavena na organizovanou základnu. Její pobočky v Praze i v Brně byly v těsné součinnosti s universitními ústavy, kde práce s filmem měla již jistou tradici. Vyspělým dílem vědecké kinematografie byl např. celovečerní film prof. V. Úlehly Pohyby rostlin (1928).

Výrobci českých filmů po neúspěšných pokusech prosadit je na zahraničních trzích byli přinuceni kalkulovat při jejich výrobě pouze s domácím trhem. Ten jim musel vrátit investovaný kapitál. Avšak v roce 1922 návštěvy na české filmy v kinech poklesly a majitelé kin dávali přednost formálně dokonalejším a atraktivnějším filmům zahraničním. Český film, za který bylo požadováno vyšší půjčovné než za průměrný zahraniční film, pak pro svou drahotu velmi těžko hledal umístění v kinech. Aby se český film rentoval, musel být nasazen do několika velkých premiérových kin najednou. Výtěžek z nich byl vždy rozhodující při jeho konečné kalkulaci. V krizových letech vyneslo půjčovné za český film asi o 50 % až 80 % méně než v letech 1920-1921. Aby český film mohl dále existovat, musely českému filmu na úkor svých výdělků přinést oběť nejen půjčovny, ale i kina. Ale takovýchto "vlastenců" mezi majiteli půjčoven a kin bylo tehdy poskrovnu.

Značným handicapem pro české filmy byl jejich zkrácený oběh v československých kinech, neboť stále nebylo možno počítat s domácím německým divákem a také němečtí majitelé kin se českému filmu ze šovinistických důvodů vyhýbali. Německých kin bylo na našem území asi 40 %. Překonat tuto nechuť k českému filmu v převážně německých oblastech naší republiky se pokusily půjčovny Slaviafilm a La Tricolore, které byly

u německých kinomajitelů dobře zapsány. Pokusily se o to s filmy Cikáni (1921) Karla Antona a Zlatá žena (1920) Vladimíra Slavínského, jež měly u českých diváků značný úspěch. U německých diváků však nezabraly.

Rok 1924 byl nejkritičtějším rokem českého filmu. Jeho výhledy nebyly v žádném případě optimistické. Začalo se tehdy pochybovat o jeho další existenci.

1 9 1 8

28. října se Praha stala svědkem vzrušujících scén, ke kterým dala podnět nóta rakouského ministra zahraničí Andrássyho americkému presidentovi Wilsonovi. Ta byla tehdy českým obyvatelstvem přijata jako výraz kapitulace Rakouska-Uherska a stala se signálem k manifestacím za zřízení samostatného státu.

Ředitel Pragafilmu Antonín Fencl vyslal tehdy do ulic tři své operatéry a jelikož filmová výrobna vlastnila ještě čtvrtou kameru, která zůstala neobsazena, ujala se jí Fenclova manželka, která se tím stala první kameramankou u nás. Rovněž Karel Degl z Lucernafilmu a Josef Brabec ze Slaviafilmu pořídili filmové snímky z těchto pražských událostí.

Tehdy se natáčelo na Václavském náměstí, na nábřeží u Novotného lávky, na Staroměstském náměstí a všude tam, kde se něco dělo. Pro tehdejší pražské události byl přímo symbolický záběr zachycující stržení rakouského dvouhlavého orla z budovy policejního ředitelství na bývalé Ferdinandově třídě, k němuž došlo někdy kolem čtvrté hodiny odpoledne. To bylo již málo světla a naexponovaný obraz musel být doslova z filmu vytažen, aby jej diváci mohli spatřit v kině.

Poté i další čeští výrobci začali pořizovat snímky z prvních revolučních dnů. Do Prahy přijeli rovněž i kameramani z Vídně, ale dnes již není známo, co vše natočili. Čeští filmoví výrobci se tehdy zavázali, že své snímky z revoluční Prahy neprodají kinům, která zastávala za války protičeské stanovisko, jako např. kino Orient pana Steina. Ale navzdory tomu, právě toto kino zařadilo do svého programu film První den v osvobozené Praze, pořízený kameramanem vídeňského Saschafilmu a redakčně upravený pro česká kina Theou Červenkovou.

28. října bylo zákonem č. 2/1918 Sbírek zákonů a nařízení povoleno vypůjčit si na určitou dobu zákony bývalého Rakousko-Uherska. Tím se tyto zákony pochopitelně nestaly ještě československými a republikánskými.

Nařízení ministerstva vnitra z 18. září 1912 č. 191 ř. z. "o pořádání veřejných představení kinematografických", jež bylo prozatímní právní úpravou a mělo být později nahrazeno definitivní zákonnou úpravou, bylo Národním výborem, vykonávajícím funkci provizorní vlády, převzato do soustavy platných právních norem československých dle zákona č. 11/1918 Sb. z. a n. a platilo v zemi České a Moravsko-slezské.

Toto nařízení zároveň legalizovalo činnost cenzurních poradních sborů při zemských úřadech politických. U zemských úřadů v Čechách a na Moravě byl tehdy zřízen čtyřčlenný poradní sbor, jenž sestával z jednoho zástupce zemské školní rady, jednoho soudního úředníka a dvou zástupců lidumilných organizací, které se zabývaly osvětou, nebo péčí o mládež. Členy poradního sboru jmenovaly zemské úřady, které za každého člena zvolily ještě dva zástupce.

Výnosem ministerstva vnitra byly v červnu 1919 cenzurní poradní sbory u zemských úřadů nahrazeny jednotným poradním sborem cenzurním při ministerstvu vnitra, jehož rozhodnutí platilo pro celý stát.

29. října se němečtí poslanci z Čech usnesli vydělit ze severního pohraničí Čech provincii Deutschböhmen a přičlenit ji jako autonomní jednotku k Německému Rakousku. S podporou Vídně němečtí nacionalisté ustavili samostatnou německou provincii Deutschböhmen s centrem v Liberci. Během dalších čtrnácti dnů se rodily další německé provincie Sudetenland v severovýchodních Čechách, Deutschsüdmähren na jižní Moravě a Böhmerwaldgau na Šumavě a v jižních Čechách. Tyto čtyři německé provincie chtěly být připojeny k Rakousku, jehož zahraniční politika směřovala tehdy ke spojení Rakouska s Německem - k vytvoření velkého německého státu.

V těchto tzv. německých provinciích se němečtí majitelé kin nechtěli rovněž odpoutat od Vídně a zprvu bojkotovali jakoukoliv spolupráci s českými úřady. Jedině německá sekce slezských majitelů kin se tehdy rozhodla navázat spojení s Prahou a podřídit se tvořící se celostátní organizaci majitelů kin v ČSR. Německý severočeský svaz majitelů kin a s ním i někteří němečtí majitelé moravských kin zahájili jednání s nově se formující celostátní organizací kin v Československu až teprve viděli, že německé úřednictvo a představitelé německých průmyslových, obchodních a zemědělských kruhů navázali hospodářskou a posléze i politickou spolupráci s československými úřady.

30. října se sešli v Turčianském Sv. Martině představitelé slovenského politického života, kde zvolili Slovenskou národní radu a přijali deklaraci o začlenění Slovenska do vznikajícího čs. státu.

Osamostatnění Slovenska od Uher znamenalo pro tuto oblast kinematografie přetrhnutí všech svazků, jež spojovaly kina na Slovensku s Budapeští. Navzdory tomu platilo na Slovensku ještě po určitou dobu nařízení bývalého uherského ministerstva vnitra ze 4. srpna 1901 č. 64.573/1901 R. T. č. 81/1901 "o povolování koncertů, představení atd." a rovněž i další nařízení bývalého uherského min. vnitra ze 27. dubna 1918 č. 44.965/1918 "o kontrole filmů určených pro veřejná představení".

Koncem října čeští filmoví výrobci, kteří zachytili na film

slavnostní okamžiky návratu českého národa k samostatnosti, se na popud Antonína Fencla z Pragafilmu semkli do sdružení Československý film. Toto sdružení se rozhodlo pořizovat oficiální snímky význačných událostí státního a národního života a informovat filmem české a cizí země o všem pozoruhodném, co se tehdy u nás událo. První snímek tohoto sdružení byl promítán již první listopadovou neděli v pražských českých filmech.

Sdružení Československý film se pro vnitřní neshody počátkem roku 1919 rozešlo.

Počátkem listopadu byl v kavárně Union v Praze založen Československý Film - Club Victoria, organizace československého filmového herectva. Za předsedu byl zvolen Alois Sedláček (1852-1922), místopředsedou Rudolf Deyl st. (1878 až 1972). Výbor se skládal z těchto zakládajících členů: J. S. Kolár, J. Šváb - Malostranský, L. Hofman , Fr. Horký, K. Lamač, Ed. Šimáček, A. Ondráková, Fr. Beranský a Vl. Majer.

Organizace byla záhy postižena chorobou administrace, která brzdila její rozvoj, takže brzy po svém založení málem zanikla. Dalším náborem se do řad organizace vloudily nezodpovědné živly, které zapříčinily její špatnou hospodářskou situaci (schodek činil několik tisíc Kč).

V červnu 1919 byl Čs. Film - Club Victoria zreorganizován a přejmenován na Sdružení česko-slovenského herectva filmového a posléze na Organizaci československého filmového herectva (OČFH). Po A. Sedláčkovi se předsedou herecké organizace stal Vladimír Majer (1894-1957), který byl v období 1921/22 vystřídán MUDr. Alfrédem Baštýřem (1865-1942) a v letech 1923/30 Luigi Hofmanem.

Činnost OČFH podporoval zejména časopis Český film, který v prvé řadě chránil sociální zájmy filmového herectva.

1. - 7. listopadu uvádělo pražské kino Lucerna aktuální dokumentární snímek sestavený Antonínem Fenclem První dny čs. samostatnosti. Film půjčovalo sdružení Československý film.

V dalším týdnu byla v Lucerně uvedena druhá část tohoto dokumentárního filmu, která obsahovala rovněž i příjezd 28. pluku čs. legií do Prahy.

2. listopadu zahájilo české vojsko obsazování Slovenska, aby je zajistilo proti maďarské vládě.

4. listopadu byla jmenována zatímní slovenská vláda. Členy byli Vavro Šrobár (předseda), Ivan Derer (vojsko a četnictvo), Anton Štefánek (školství) a Pavel Blaho (zásobování a organizace národních rad). Její funkce skončila ustavením čs. vlády 14. listopadu 1918.

8. listopadu uveřejnilo Právo lidu, že v těchto dnech přibyl do Prahy ze Švýcar dokumentární film Československé vojsko ve Francii. Byl to první film, který předváděl obrazy ze života českých legionářů. Film měl premiéru v pražském kině Lucerna v týdnu od 15. - 21. listopadu 1918.

Po tomto filmu přicházely do Prahy další dokumentární filmy o československých legiích v zahraničí. Např.: Československé vojsko ve Francii a v Rusku, Návrat legií z Francie a Itálie, Život čs. legií v Itálii aj. Některé z nich byly zhotoveny naším foto a filmovým oddělením při čsl. legiích ve Francii.

14. listopadu byl na prvním slavnostním zasedání Národního shromáždění prohlášen nový stát republikou a zvolen prvním presidentem republiky Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937). Aklamací byla zvolena první vláda Československé republiky. Jednotlivé politické strany v ní byly zastoupeny podle výsledků voleb z roku 1911. V čele první československé vlády

stál Karel Kramář (1860-1937), člen státoprávní demokracie, politik známý již z předválečné doby svou pravicovou a procarskou orientací. Ministrem zahraničí se stal dr. E. Beneš, ministrem vojenství M. R. Štefánik. Nejvýznamnější resorty obsadila agrární strana: ministerstvo zemědělství, veřejných prací, železnic a především ministerstvo vnitra, v jehož čele stanul Ant. Švehla. Státoprávní demokracie, strana českého finančního kapitálu, získala kromě funkce ministerského předsedy resort ministra financí a obchodu.

Ministrem financí byl v této první vládě Alois Rašín (1867-1923). Jeho snahou bylo docílit vyrovnaný státní rozpočet a pevnou měnu, která by byla na mezinárodním trhu směnitelná za nejtvrdší valuty. Aby toho dosáhl, zaváděl Rašín nové daně a stlačoval dělnické mzdy. Zarazil také ze zahraničí dovoz tzv. luxusního zboží. Pomeranče a biografy označil za rozmařilost a proto tehdy nepovoloval nákup filmů ze zahraničí.

Kramářova vláda byla vládou všenárodní koalice, spojily se v ní české a slovenské strany bez rozdílu politického zaměření - od buržoazních pravicových stran až po sociální demokracii.

V druhé polovině listopadu se utvořilo v Praze pod názvem Syndikát volné sdružení československých půjčoven (Biografia, Kinema, Lido-Bio, Lloydfilm /Brno/, Moldavia, F. Pečenka, Projektor, H. Svobodová, F. Tichý; později se k nim přidružily ještě firmy Primax, Lucernafilm, Wetebfilm, Vlas a spol., Slaviafilm a Nordiskfilm) nejprve za účelem hospodářským, ochranným a zájmovým, později i jako obchodní společnost na podkladě parity. Mimo činnost organizační provozoval Syndikát též obchod s aktuálními dokumentárními filmy (např. Prvé dny samostatnosti, Příjezd delegací a 28. pluku československé legie, Jihoslovenské revoluční dny, Prohlášení revoluce ve Vídni, Prvé francouzské válečné snímky, Československé legie ve Francii a na Rusi aj.).

Předsedou Syndikátu byl řed. Biografie J. Schmitt, místopředsedou E. Svoboda, společník firmy H. Svobodová a spol., jednatelem ředitel Kinemy J. Horáček (později F. Pečenka), pokladníkem ředitel Moldavie J. Reiter.

Syndikát spolupracoval se Spolkem českých majitelů kinematografů a se sdružením výrobců Československý film. Vzhledem k tomu, že firmy zastoupené v Syndikátu se také zabývaly výrobou, přeměnil se v roce 1919 Syndikát ve Svaz československých půjčoven a výroben filmových v Praze.

Počátkem roku 1919 zřídil Syndikát československých půjčoven pobočný závod v Bratislavě pod firmou Syndikát československých požičoven a výroben filmových, ústredna pre Slovensko (Štefanikova 9), řízený E. Svobodou. Tento podnik dodával na Slovensko české a zahraniční filmy a měl na skladě všechny propagační filmy, které dle nařízení ministerstva pro správu Slovenska musely být předváděny v každém kinematografu na Slovensku. Po zřízení pobočného závodu Syndikátu v Bratislavě byl vydán zákaz přímého zasílání filmů ze zahraničí na Slovensko pod pokutou 20 000 K, popřípadě vězením po šest týdnů. Filmy mohly být na Slovensko zasílány pouze přes bratislavskou odbočku Syndikátu.

Byla to první instituce na Slovensku zabývající se půjčováním filmů.

Po dvou měsících byla v Košicích založena filiálka pobočného bratislavského závodu, čímž Syndikát rozšířil své působení až do nejvzdálenějších východních oblastí Slovenska.

Syndikát půjčoval novinky firem: American Film Company, Biografie, H. Svobodové a spol., Lido-Bio, Moldavia, Nord-diskfilm, Primax, F. Tichý.

Kromě půjčování filmů se Syndikát zabýval na Slovensku sporadicky i výrobou filmů (např. Pohřeb R. Štefánika).

Syndikát se rozpadl počátkem roku 1920. Jeho zánik byl způsoben vnitřními neshodami, živelnou konkurencí nerespektující vzájemné partnerské vztahy a preferující osobní zájmy před společnými.

V druhé polovině listopadu, kdy se zformovalo v Praze nové ministerstvo školství a osvěty, byl v něm z popudu Jaroslava Kvapila, který se po převratu vzdal na čas režijní činnosti v Národním divadle a byl jmenován sekčním šéfem tohoto nového ministerstva, zřízen osvětový odbor, jenž měl rovněž svůj filmový referát. Kvapil, který se stal hlavou osvětového odboru, svěřil nejprve filmové záležitosti J. Vodákovi a dr. V. V. Štechovi, ale ti se nemohli tomuto "vedlejšímu zaměstnání" plně věnovat a tak Kvapil získal pro filmový referát J. A. Palouše. Palouš po tomto svém jmenování opustil místo režiséra v Pragafilmu.

Úkolem filmového referátu při ministerstvu školství a národní osvěty bylo dohlížet na to, aby film především plnil své kulturní a umělecké poslání. V této otázce se filmový referát dostal do konfliktu s ministerstvem vnitra, kterému do té doby podle ústavy příslušela v oboru kinematografie všechna pravomoc, kterou si nikým nechtěl dát vzít. Nakonec se podařilo ministerstvu školství a osvěty prosadit, aby do jednotného poradního cenzurního sboru při ministerstvu vnitra byli připuštěni dva jeho zástupci, ale ti měli pouze jen poradní hlas, který obvykle nebyl příliš brán na vědomí.

29. listopadu - 5. prosince uvádělo kino Lucerna českou filmovou aktualitu Odjezd prvého československého vojska na Slovensko. Tato aktualita byla pořízena 2. listopadu, kdy české vojsko zahájilo obsazování Slovenska, aby je zajistilo proti maďarské vládě. Uherská správa na Slovensku tehdy už podléhala na mnoha místech rozkladu i živelnému sociálnímu náporu. Koncem listopadu se podařilo Heleně Svobodové, Miloši Havlovi a Juliu Schmittovi získat od tehdejšího předsedy vlády dr. Karla Kramáře "Laissez passer" do ciziny. Rozhodli se vyjet přes Vídeň a Terst do Paříže, kde chtěli získat pro Syndikát nové filmy. Avšak tehdejší velitel italské okupační armády v Terstu nechtěl skupinu českých filmových obchodníků pustit do Francie bez souhlasu hlavního italského velitelství.

Po šesti dnech marného čekání se představitelé Syndikátu vrátili do Prahy s nepořízenou.

V prosinci založil Maxim Stránský se svou chotí v Praze filmovou společnost The Biorama Film (Král. Vinohrady, Jungmannova /dnes Vinohradská 15/). Stránský nejprve uvažoval o výrobě filmů, ale nedostatek kapitálu způsobil, že jako první zřídil filmovou půjčovnu, jež měla pro výrobu filmů teprve připravit její finanční základnu.

Půjčovna Biorama inzerovala "velkou sérii slovanských filmů" a v březnu 1919 uvedla na trh polské filmy Carevič a jeho favoritka (Carska faworyta, 1918), Herec Dárský (Sezonowa Milosc, 1918), Aféra Bartěneva (Sprawa Bartieniewa 1918), Soňa v nichž hráli Józef Wegrzym a Halina Bruczowna. Vyrobila je rusko-polská firma Sfinx, u níž byl Stránský předtím zaměstnán.

V roce 1919 zřídil The Biorama Film filiálku v Brně na Jakubském náměstí č. 1. Nezájem o polské filmy způsobil, že půjčovna ukončila svou činnost již v prosinci 1919.

6. prosince bylo v paláci České banky v Praze ve Vodičkově ulici otevřeno nové moderní kino. Jeho původně zamýšlený název Elektra byl pozměněn na Světozor. Společnost Kinema, které kino patřilo, získala na ně licenci prostřednictvím Spolku pro péči a zdraví dělnictva Humanita. Prvním ředitelem kina byl Jan Kříženecký a místo dramaturga bylo obsazeno Jaroslavem Horáčkem, který byl jedním z podílníků Kinemy.

Kino zahájilo programem sestaveným ze dvou dosud neuvedených českých filmů vyrobených Pragafilmem: dramatické scény Hold československé republiky Dohodě (1918) - (hrála se dva týdny) a pětidílné společenské veselohry z prostředí dívčího penzionátu Šestnáctiletá (1918) režiséra J. A. Palouše.

10. prosince přijalo Národní shromáždění "zákon o mimořádných přechodných opatřeních na Slovensku", reagující na dosud nevyřešenou politickou situaci na Slovensku. Bylo vytvořeno ministerstvo s plnou mocí pro Slovensko v čele s Vavro Šrobárem (1867-1950), který 20. ledna 1919 rozpustil Slovenskou národní radu. Při tomto ministerstvu bylo zřízeno foto-kinematografické oddělení ministerstva národní obrany, odbočka pro Slovensko, kterou vedl poručík pěšího pluku Karel Fiala.

Ministerstvo národní obrany vzalo do svých rukou budování kinematografie na Slovensku. Poručík Karel Fiala byl min. nár. obrany pověřen vedením filmových záležitostí na Slovensku pouze po dobu jeho vojenské okupace. Jeho posláním bylo využívat filmu k "národní výchově" Slováků.

13. - 19. prosince uváděla pražská kina Lucerna, Světozor a Passage český dokumentární film Československé vojsko ve Francii a v Rusku (2 000 m), který distribuoval Syndikát československých půjčoven filmových v Praze a který byl majetkem ministerstva školství a národní osvěty. Film byl cenzurní komisí označen za národní film a z těchto důvodů měl být povinně promítán v každém kině ČSR.

21. prosince se president T. G. Masaryk vrátil do Prahy.

V druhé polovině prosince začal vycházet jako čtrnáctideník časopis Film, orgán Československého filmového klubu Victoria, organizace československého filmového herectva, jehož zájmy hájil a z jehož řad přinášel i příspěvky. Redaktorem časopisu byl J. J. Fišet, později jej redigoval Jules René (Gregor Novotný).

Vzhledem k časopisu Československý film, který začal vycházet o něco později a který propagoval zejména půjčovny, redakce Filmu usilovala o časopis odborný, který by hájil sociální postavení a zájmy herců. Celým svým charakterem byl orientován doleva, avšak pouze jen živelně, bez hlubší třídní koncepce. Význam časopisu spočíval hlavně v tom, že narušil dosavadní představy o pohádkovém světě filmových hvězd a poodhalil některé sociální problémy filmařů, byť bez velkého dopadu na veřejnost. Přispívali do něj Karel Lamač a Václav Binovec. Nejvíce v něm inzeroval Wetebfilm, za jehož finanční podpory list zřejmě vycházel. Časopis zanikl v srpnu 1919 a v letech 1921-1922 byl nahrazen Českým filmem, vydávaným Organizací čs. filmového herectva; Český film později vycházel jako příloha Českého filmového světa.

16. prosince vyšlo první číslo časopisu Československý film, jehož vydavatelem byl Syndikát československých půjčoven

filmových v Praze a sdružení českých filmových výroben v Praze Československý film. Časopis vycházel dvakrát měsíčně (později třikrát a také jednou měsíčně) a za své poslání si vytýčil přinášet co nejúplnější informace z kinematografického oboru a hájit zájmy filmové výroby, filmových půjčoven a kinomajitelů. Byl určen celé československé veřejnosti. Jeho odpovědným redaktorem byl František Havel; od 14. čísla pak Bořivoj Weigert. Od 16. ledna 1919 byl jako jeho vydavatel uveden Svaz československých půjčoven a výroben filmových v Praze.

V září 1921 změnil časopis název na Film. Byl orgánem Svazu kinematografické industrie, reorganizované brzy na to ve Svaz filmového průmyslu a obchodu. Obsah za redakce Ludvíka Venclíka (1899-1976) se soustředil především na luxusně vypravenou inzerci společností a jejich filmů. V této úpravě vycházel až do června 1936, kdy se změnil na týdeník novinového formátu. Zanikl koncem roku 1938.

20. - 26. prosince uvádělo pražské kino Lucerna český středometrážní hraný film Excelsiorfilmu Československý Ježíšek (1918) v režii Richarda Branalda s Vl. Pospíšilem-Bornem. Film vyprávěl o legionáři, který se vrací o vánocích z ciziny do vlasti. V Lucerně se hrál dva týdny.

V tomtéž týdnu dávalo kino Světozor českou detektivní komedii Antonína Fencla Čaroděj (1918) s Bedřichem Karenem v roli detektiva Thorpa. Film vyrobil Pragafilm a půjčovala jej společnost Kinema. Zároveň s touto komedií byl uváděn český hraný snímek Česká vánoční idyla (jednalo se rovněž o film Československý Ježíšek).

Tento vlastenecký snímek zahájil sérii filmů, v nichž se v nejrůznějších obměnách předváděly osudy českých legio-

nářů na frontách a po jejich návratu do vlasti. Šlo většinou o málo náročné filmy dovolávající se rozjitřených národních citů, jež pro svou naivitu a převážně diletantské zpracování byly profanací národní revoluce /např. filmy: Legionář (1920), Za čest vítězů (1920), Za svobodu národa (1920), Válečné tajnosti pražské (1926), Pražské (České) děti (1927) aj./

27. prosince byla založena pod firmou Bratři Deglové, filmová společnost s r. o. (Praha II, Štěpánská ul.). Bratři Deglové byli původně s bratry Havlovými společníky Lucernafilmu, ale mezi oběma bratrskými skupinami se však brzy vyskytly neshody, vrcholící v konflikt, který byl ukončen dohodou, podle níž bří Deglové vystoupili z Lucernafilmu a odkoupili od něj celé jeho výrobní zařízení včetně hotových a roztočených filmů (Kozlonoh, O děvčicu a Stavitel chrámu).

Bratři Deglové zahájili svou vlastní činnost natáčením reportáží z významných událostí, výukovými filmy, průmyslovými snímky, žánrovými obrázky ze současného života a filmy osvětovými. Firma se rovněž zaměřila na výrobu obsáhlého filmového zeměpisu Československa.

Od 1. ledna 1924 zastavili Deglové provoz své filmové laboratoře a Karel Degl se ujal řízení filmové laboratoře akciové společnosti A. B. na Vinohradech. Na základě dohody se firma Bratři Deglové vzdala ve prospěch A. B. společnosti výroby hraných filmů a společnost A. B. výroby dokumentárních filmů ve prospěch společnosti Bratři Deglové. Filmy časové a reklamní byly poté vydávány pod společnou firemní značkou.

V roce 1925, kdy nastala nová konjunktura ve výrobě českých filmů, přikročili Deglové opět k výrobě hraných filmů. Karel Lamač a Theodor Pištěk vytvořili v jejich produkci film Karel Havlíček Borovský (1925), Vladimír Slavínský film

Syn hor (1925) a Karel Lamač film Hraběnka z Podskalí (1925). Obnovení výroby hraných filmů firmou Bratři Deglové se příčilo dohodě uzavřené se společností A. B. a proto, aby mohli vyrábět filmy a přitom nepřekračovali uzavřenou dohodu, založil Karel Degl roku 1926 novou společnost Degl a spol., která na tomto poli měla volné ruce.

V roce 1927 založili bratři Deglové při své firmě půjčovnu, která mimo filmy vlastní produkce půjčovala i filmy francouzské a německé. Řízením firmy byl pověřen Miroslav Cikán, který předtím pracoval v Moldavia filmu. V roce 1929 otevřela půjčovna svou filiálku v Brně, zabývající se expedicí filmů pro Moravu, Slezsko a Slovensko. Firma Bratři Deglové byla v roce 1930 zrušena.

1 9 1 9

27. prosince - 2. ledna 1919 uvádělo pražské kino Světozor aktuální snímek Uvítání presidenta Masaryka v Praze (půjčoval Syndikát československých půjčoven v Praze) a společně s ním český situační žert. J. A. Palouše Sen Frátera Ondřeje (1918) s Josefem Švábem-Malostranským v roli frátera, který sní o blaženějším využití svých dobrých zásob "klášterního tajemství". Tento jednoaktový film byl uváděn znovu ve Světozoru v týdnu od 14. - 20. února 1919. Film vyrobil Pragafilm; půjčovala jej Kinema.

V tomto roce připravoval architekt Bohuslav Šula pro Pragafilm kreslený film podle literární předlohy Karafiátových Broučků. V jedné pobočné místnosti v kopuli České banky na Václavském náměstí se již začaly zhotovovat pokusné snímky k tomuto filmu. Byly namalovány všechny figurky rodiny Broučků; rozkresleny byly scény "návštěva kmotřičky" a "setkání Broučka s Beruškou". Natočena byla rovněž celá scéna jak se brouči učí létat, ale pro oční chorobu Šula film tehdy nedokončil.

V lednu založil v Praze Vladimír Slavínský (1890-1949) společně s Aloisem Jalovcem filmovou výrobnu Poja. Název společnosti byl složen ze začátečních písmen jmen obou zakladatelů: Pitrmann Otakar a Jalovec Alois. Materiální základnou firmy byla Jalovcova filmová laboratoř, jež byla v pětipokojovém bytě v zadním traktu domu, který se tehdy nacházel hned vedle paláce U Nováků ve Vodičkově ulici. Jalovec obytné místnosti svého bytu zredukoval na kuchyň a malý pokoj, ostatní zbývající tři místnosti přeměnil v temnou komoru, kopírnu, sušárnu, střižnu a promítací síň. Jako učedník pracoval tehdy u Jalovce později známý náš přední kameraman Ferdinand Pečenka (1908 až 1959).

Slavínský si s Jalovcem rozdělili funkce tak, že Jalovec se staral o laboratorní zpracování filmů a Slavínský o finanční zajištění výroby filmů a vlastní tvorbu. Nejplodnější a obchodně nejúspěšnější období Pojafilmu bylo spojeno s tvorbou Slavínského, jehož filmy Divoká Maryna (1919), Láska je utrpení (1919), Sněženky (1920), Zlatá žena (1920), Děvče ze Stříbrné hranice (1921), O velkou cenu (1922) našly uplatnění v domácích kinech a některé z nich byly prodány i do zahraničí.

Poja nevlastnila filmový ateliér a proto její filmy byly převážně exteriérové. Interiérové scény byly pořizovány v ateliéru Pragafilmu, Weteb-Filmu a později v ateliéru A. B. na Vinohradech. Jen ve výjimečných případech a z nejnutnějších důvodů pronajal Pojafilm ateliéry ve Vídni nebo v Berlíně.

V době stagnace české filmové výroby, když z finančních důvodů nebyl dokončen Slavínského film Cikán Jůra (1922), rozešel se Slavínský s Jalovcem. Po Slavínského odchodu pracovali pro výrobnu Poja režiséři S. Innemann, V. Kubásek, K. Lamač, K. Špelina. Nejambicióznějším filmem z druhého období Pojafilmu byla Lamačova Lucerna (1925). Další filmy z tohoto období byly převážně levné filmy bez většího uměleckého významu a ty pak nemohly vyřešit potíže do kterých Pojafilm v druhé polovině dvacátých let upadl. Když v březnu 1928 vznikl v předváděcí síni Pojafilmu požár, který zničil projekční přístroje a kopie několika nových českých filmů, výrobní činnost této české filmové výrobny ustala. Po smrti Aloise Jalovce v roce 1933 převzal laboratoř Václav Münzberger.

Pojafilm za svou existenci vyrobil třináct celovečerních němých hraných filmů a na šedesát krátkých němých dodatkových filmů, většinou nehraných.

V lednovém 11. čísle Zpráv spolku českých majitelů kinematografů v království českém byl uveřejněn článek L. Klusáčka "Volná živnost, koncesování anebo zestátnění kinematografů", v němž pražský majitel kina varoval vládu čs. republiky před zestátněním kin a stavěl se za zkoncesování kinematografické živnosti. Klusáček tak reagoval na XII. sjezd Čs. sociální demokracie, který se vyslovil pro vyvlastnění velkostatků, dolů a některých velkých podniků.

1. ledna inzerovala v Československém filmu společnost The Bohemia-Film (Vlas a spol.), Praha II., Vodičkova 7, speciální výrobu přírodních a vědeckých filmů, kopírování a rozmno-

žování filmů, prodej veškerých biografických potřeb. Tato veřejná obchodní společnost patřící Václavu Vlasovi a Anně Koubkové byla založena pod firmou Vlas a spol. již v roce 1910 a zabývala se až do roku 1919 výhradně obchodem s gramofony a elektrickými výrobky. K tomu účelu měla i vlastní dílnu pro přesnou mechaniku. Roku 1921 byla společnost přejmenována na Favoritfilm Vlas a spol. a jejím majitelem se stal Antonín Vlas (1885-1946), syn Václava Vlase, který pracoval u firmy jako prokurista. Společníky firmy byli Ing. Bronislav Jokl a stavitel Jan Stengl.

Favoritfilm si vybudoval vlastní laboratoř pro zpracování filmového materiálu a na tzv. Novém výstavišti v Praze-Holešovicích si zřídil v dřevěném pavilónu malý filmový ateliér. Navzdory tomu, že po příchodu zvukového filmu nebyl vybaven zvukovou aparaturou, byly v něm natočeny dva hrané filmy: Trhani (1936) a Láska a lidé (1937). Favoritfilm se na jejich realizaci podílel i finančně.

A. Vlas vyrobil ve své produkci několik desítek krátkých filmů. V roce 1926 začal s vydáváním Favoritjournalu, který však v roce 1929 zanikl. K jeho nejzáslužnější práci patřila filmová galerie postav našeho veřejného i kulturního života, uskutečněná z vlastní iniciativy a bez jakékoliv podpory. Filmová galerie byla v posledních dnech okupace při požáru ateliérového objektu zničena.

Favoritfilm jako výrobna krátkých filmů existoval až do roku 1940. Poté jeho majitel A. Vlas se věnoval pouze obchodování s fotografickými potřebami.

1. ledna inzerovala společnost Kinema v časopise Československý film americký film Nahá pravda (The Perfect Love, 1918). "Snímek", jak se v časopise psalo, "byl minulý týden

povolen českou cenzurou bez škrtů. Stalo se poprvé, že nahá žena, jež v dramatu vystupuje, nebyla shledána nemravnou - a cenzor tím dokázal, že stojí na výši doby".

10. - 16. ledna uváděla pražská kina Lucerna, Orient, Světozor, Passage, Koruna, Helios a Illusion českou aktualitu Triumfální příjezd presidenta T. G. Masaryka do Prahy 21. prosince 1918. V dokumentárním snímku byla zachycena presidentova cesta od hranice ČSR až do hlavního města. Film půjčoval Syndikát čsl. půjčoven a výroben. Lucerna ještě s tímto snímkem hrála český dokumentární film Slet sokolstva v Brně 1914, který byl rakouskou cenzurou zakázán a kino Světozor dávalo k němu českou veselohru J. A. Palouše Čertisko (1918) s Miladou Haunerovou, líčící veselé příhody temperamentního děvčete. Film vyrobil Pragafilm, půjčovala jej Kinema.

V polovině ledna byla zřízena Prozatimní společná komise jako náhrada za sdružení Československý film, jež se rozpadlo. Jejím prvním krokem byla návštěva u ministra národní obrany Václava Klofáče, jež se uskutečnila v druhé třetině ledna 1919. Zástupci Prozatimní komise se u ministra dožadovali podpory, aby kinematografické odvětví bylo řešeno formou soukromoprávní a co nejdemokratičtější.

Zároveň Prozatimní společná komise předala ministerstvům vnitra a školství memorandum, v němž byly požadovány změny v kinematografickém odvětví. V memorandu se navrhovalo, aby odvětví kinematografické spadalo pod ministerstvo školství a národní osvěty, aby cenzura, pokud nebude zrušena, byla co nejjednodušší a se sídlem v Praze. Za demokratické při řešení kinematografických otázek pokládalo memorandum, aby všechny problémy filmového odboru byly projednávány za účasti odborníků z řad kinematografických podnikatelů. Jako experti za

Spolek českých majitelů kinematografů byli navrženi Richard Baláš, I. K. Klusáček a V. Kubíček, za Sdružení českých výroben filmových A. Fencl a J. Zavřel, za Syndikát československých půjčoven a výroben filmových J. Schmitt a J. Reiter.

Intervencí u vlády a předáním memoranda ministerstvům se mělo zamezit socializační a státně monopolizační tendenci, jež se dala předpokládat. Stejně tak požadavek, vznesený majiteli kin, aby jejich odvětví ideově spadalo pod ministerstvo školství a národní osvěty, byl motivován snahou dostat kina z kompetence ministerstva vnitra. Nejednalo se při tom ani tak o zkulturnění kin, jako o prosazení požadavků, jež byly existenčním zájmem kin a k nimž se ministerstvo vnitra doposud stavělo odmítavě.

Prozatimní společná komise neměla dlouhého trvání a zanikla s rozpadem Syndikátu.

V polovině ledna zahájila výrobna Excelsiorfilm v režii Richarda Branalda natáčení filmu Utrpením ku slávě, jehož autorem byl dramaturg a scénárista Karel M. Klos (1888-1967). Autoři filmu měli dobrou vůli vytvořit epopej utrpení českého národa od porážky na Bílé Hoře až po vyhlášení samostatné republiky v roce 1918. Film končil apotheosou znovuvzkříšení národa Husova a Žižkova.

Výrobní firma pracující s omezenými technickými a finančními prostředky a herecký soubor sestavený z nedokonale vycvičených žáků filmového kursu Excelsiorfilmu nemohli zvládnout tento náročný úkol. Po tříměsíční práci vznikl film, který pro realizační primitivnost nemohl být předveden ani v Praze, ani na venkově. Nakonec byl přece jen prodán za výrobní cenu nějakému cestovnímu kinu na Slovensku.

V polovině ledna se pražští promítači zorganizovali v "Klubu

českých kinooperatérů", zájmovém sdružení, jež se mělo v nejbližší době rozšířit na celou republiku pod názvem Klub československých kinooperatérů. Jeho předsedou byl zvolen Vladimír Wokoun (1886-1949) a sekretářem Václav Kolář.

V dubnu 1919 vstoupil Klub českých kinooperátorů do Kino-unie, která sdružovala zaměstnance kin a filmových půjčoven, hudebníky a filmové herce.

16. ledna byla v Praze založena výrobna a půjčovna filmů La Tricolore, spol. s r. o. (Praha I., Jungmannova 22, později Václavské nám. 18). Společnost, v inzerátech uváděná jako česko-francouzský podnik, měla v úmyslu zřídit filmové ateliéry v Praze a vyrábět české filmy, avšak její činnost se soustředila výhradně na půjčování filmů. V čele společnosti byli Francouz Maurice Armand Mondet, bývalý ředitel filiálky Pathé pro Balkán a ředitel Bohumil Menšík. Kmenový kapitál společnosti byl 100 000 Kč.

Půjčovna kupovala pro náš trh filmy francouzské (Pathé filmy), americké, italské, španělské a ruské (z továrny J. N. Jermoljeva). Společnost La Tricolore se zároveň zabývala prodejem pathéových promítacích strojů.

V roce 1920 zřídila filiálku na Slovensku v Trnavě

27. dubna 1921 se přeměnila v akciovou společnost. Akciový kapitál byl původu francouzského, amerického a německého. Zčásti na něm byli zainteresováni i zahraniční filmoví herci a podnikatelé jako Max Linder, Paul Pigeard a Nic Winter.

Představenstvo akciové společnosti: Dr. Rudolf Bermann, Adolf Fischl (bankéř - víceprezident společnosti), David Gold, Arnošt Kafka (továrník), Maurice Armand Moudet (ředitel v Paříži), Josef Reményi (ředitel ve Vídni), Vladimír Uhlíř (notář - prezident společnosti), Samuel Winternitz, Julius

Aussenberg (ředitel La Tricolore). Základní kapitál činil 2 000 000 Kč (10 000 akcií po 200 Kč) s rezervním fondem 200 000 Kč.

V prosinci 1921 byla zřízena další filiálka společnosti v Brně, která měla usnadnit obchodování s Moravou a Slezskem. Vedením filiálky byl pověřen Beda Heller. V lednu 1940 se změnil název firmy na Stella, akciová společnost pro průmysl filmový. Společnost existovala až do roku 1949 kdy byla převedena do národní správy.

18. ledna bylo vydáno vládní nařízení, které zastavilo vydávání dalších kinematografických licencí nebo jejich případné prodloužení. Majitelé kin přijali toto nařízení jako příznak toho, že brzy dojde k vydání nového zákona o kinematografii.

23. ledna navštívil prezident T. G. Masaryk kino Lucerna, kde mu byly v soukromém představení předvedeny některé domácí dokumentární filmy a zahraniční film Příjezd presidenta Wilsona do Paříže, které u nás půjčoval Syndikát půjčoven a výroben.

24. ledna odejel Antonín Fencl přes Itálii do Paříže za nákupem dohodových filmů. Prahu opustil jako "slepý pasažér" druhého mírového vlaku. Odcestoval bez vědomí vlády a také oficiálně nereprezentoval československý filmový obor. Odcestoval s pomocí Josefa Zavřela, který se finančně podílel na Excelsiorfilmu a jehož bratr jel v restauračním voze mírového vlaku jako traktér. V Paříži se Fencl ohlásil na obchodním oddělení francouzského ministerstva zahraničí. Společnosti, které zastupoval (Kinemu, Excelsiorfilm a Pragafilm), označil za ryze české podniky, zatímco Syndikát půjčoven, z něhož před svým odjezdem do Paříže vystoupil, za sdružení smíšené - česko-rakouské.

V Paříži pak získal povolení k cestě do Londýna, kde učinil podobné prohlášení a poté odejel do USA, kde navázal kontakty s celou řadou vlivných osobností. Fencl všude uváděl, že hlavním cílem společnosti, kterou zastupoval, je zabránit tomu, aby Československo, až bude podepsána mírová smlouva s Německem, nebylo zaplaveno německými a rakouskými filmy.

Do Prahy se vrátil 10. dubna 1919. Fenclova cesta vynesla Kinemě nejen primát v navázání mezinárodních filmově-obchodních styků, ale také značný zisk za filmy, jež Fencl získal za neobyčejně výhodných podmínek.

29. ledna - 13. února uvádělo kino Orient německý film Ernsta Lubitsche Carmen (1918), natočený podle stejnojmenné novely Prospera Mériméeho s Polou Negriovou a Harry Liedkem v hlavních rolích.

Byl to první německý film, dovezený k nám po válce ještě před podepsáním mírové smlouvy s Německem ve Versailles. Všechny německé filmy, jež se do té doby v našich kinech hrály, byly k nám dovezeny ještě před koncem války; nové se k nám dostávaly přes Vídeň.

30. ledna vydal ministr Dr. Šrobár, splnomocník vlády československé republiky pro Slovensko, nařízení č. 17/1919 "o biografoch (kinematografov)", podle něhož se nesměly udělovat na Slovensku nové licence, pokud nevyjde nové nařízení. Podle tohoto nařízení filmové podniky byly rovněž povinny promítat jen filmy opatřené slovenskými nebo českými titulky. Dále byla kina povinna zařazovat do svých programů propagační filmy, které byly čs. úřady pro Slovensko doporučeny a které měly pomáhat upevňovat základy Československého státu na Slovensku. Promítat se měly jen filmy cenzurované speciální komisí v Bratislavě, ale k zřízení této cenzurní komise již nedošlo.

Všechny filmy, které se promítaly na Slovensku, byly až do roku 1935 cenzurovány pouze v Praze.

Nařízení z 30. ledna pozbylo platnost 1. listopadu 1919, kdy bylo vydáno nové nařízení ministra s plnou mocí pro správu Slovenska "o uspořádání veřejných představení kinematografických na Slovensku".

31. ledna - 6. února uváděla pražská kina Lucerna, Invalidů a Konvikt český aktuální snímek U slovenské vlády v Žilině. Byl to první snímek natočený fotokinematografickým oddělením min. národní obrany a první snímek ze Slovenska po roce 1918.

V roce 1919 fotokinematografické oddělení ministerstva národní obrany vyrobilo ještě další čtyři krátké filmy: Bratislava, Kvetná nedeľa vo Vajnoroch, Návštěva prezidenta Masaryka na Slovensku a Štefánikov pohreb. Šlo o propagační filmy ve prospěch nové státoprávní úpravy. Autoři těchto filmů byli čeští legionáři, z nichž někteří se trvale usadili na Slovensku, kde pracovali jako promítači v kinech, nebo se pokusili o vlastní výrobu filmů.

6. února v časopise Česká stráž (roč. II, č. 5, str. 7) obvinil spisovatel Gamma (Gustav Jaroš), v souvislosti s atentátem na ministerského předsedu Dr. Kramáře (8. ledna 1919), biografy jako příčinu poblouznění mládeže, jež vede ke kriminalitě. Osmnáctiletý atentátník Alois Šťastný byl prý trvalým návštěvníkem kteréhosi pražského kina, když se v něm hrálo jakési kriminální drama. Byl prý na něm den co den a chodil na něj celý týden. Film podle spisovatele Gammy měl na Šťastného vliv, že se propůjčil k takovému odpornému činu. Gamma ve svém článku doporučoval zahájit kroky, aby všechny biografy v československém státě byly postátněny. Psal: "Tím nejen kino z dosavadního pochybného, leckdy nebezpečného nástroje

kratochvíle širokých mas může se stát opravdovým činitelem národní vzdělanosti, poučení a ušlechtilé zábavy, nýbrž dostane se jím státu našeho, bohatého pramene příjmů. Ať si vláda opatří data, jak snadno a rychle se z biografů bohatne - proudy peněz dnes plynoucí do kapes soukromých vykořisťovatelů pudu po zábavě, třeba za cenu mravní zkázy mládeže, třeba nést do pokladny státu na podporu jeho velikých a mnohostranných úloh osvětových".

Na Gammův článek, který odsuzoval biografy jako semeniště zločinu, odpověděl v Právu lidu (11. února) Julius Schmitt. Jeho odpověď bránila existenci kin a Gammův článek označila za záměrně zkreslující a postrádající jasnější a správnější konkluse.

V první polovině února vznikla při československé armádě kinematografická sekce pod vedením nadpor. Jana Jeřábka, který ve Francii řídil podobnou sekci při našich legiích. Jeřábek dal zřídit při výchovném odboru hravního štábu kinematografickou laboratoř, kolem níž se soustředila tehdejší celá vojenská filmová činnost. Úkoly vojenského filmu od konce první světové války až do roku 1925 se soustředily především na aktualizaci armádního života, snažily se přiblížit vojenské prostředí občanskému a ukazovaly vojáky jak žijí a jak je o ně postaráno. První vývojovou etapu představovaly filmy historicko-propagační, jež se vracely k první světové válce a k formování a k významu československých legií, bojujících na západních a východních frontách. Vojenský film v této etapě myslel především na nevojenskou veřejnost. Teprve v další etapě se začalo s výrobou instrukčních filmů, sloužících armádnímu výcviku.

V roce 1921 byla kinematografická laboratoř spolu s laboratoří fotografickou přičleněna k Výzkumnému a zkušebnímu oddělení ministerstva národní obrany (Foto-kino-skupina na Pohořelci). Jako kameramani pracovali u této skupiny V. Vyšín a Tušla.

Po roce 1925 vojenské filmy tvořila filmová skupiny Vojenského technického a leteckého ústavu, jež byla podřízena výcvikovému oddělení hlavního štábu. Tehdy vojenský film se již nespokojil s výcvikovými, dokumentárními a reportážními filmy, ale pokusil se i o výrobu hraných filmů, propagujících armádu a brannost v národě. Zvláště vojenské letectví zaujímalo značnou část v jeho programu. Kromě těchto hraných filmů byl vydáván periodický Vojenský zpravodaj a různé občasné vojenské aktuality.

Ve všech vojenských posádkách byla postupně na celém území ČSR zřizována vojenská kina. Výzkumný ústav MNO dodával těmto kinům vojenské filmy a diapozitivy k přednáškám. O zábavné programy vojenských kin se staral posádkový vzdělávací odbor vojenský, který uhrazoval půjčovné za tyto filmy.

V první polovině února byla v Brně na Jakubské ulici č. 1 založena půjčovna Monopolfilm spol. s r. o., jejímž majitelem byl Ing. Karel Waldmann, obchodník v Brně. Společnost získala pro Moravu, Slezsko a Slovensko generální zastoupení firmy Robert Fantl a dovážela do těchto oblastí podřadnější německé filmy. Monopolfilm se zabýval rovněž i prodejem Ernemannových projektorů. V roce 1920 byla v Teplicích zřízena filiálka brněnského Monopolfilmu, kterou řídil E. Watzke. Ale filiálka byla již v dubnu 1921 likvidována, jelikož se prokázala nerentabilní.

Monopolfilm po dobu svého působení vyrobil v letech 1933 až 1938 tři hrané filmy /Strýček z Ameriky (1933), Maryša (1935) a Cestou křížovou (1938)/. V roce 1940 byl do půjčovny nasazen Träuhender K. Th. Adam z Prahy. Firma byla po válce zrušena.

1. února byl v Praze založen Syndikát filmových autorů, jehož předsedou se stal Dr. Augustin Vilém Ludvík (1890-1945). Ustavující valná hromada Syndikátu se konala až 22. března v kavárně Union.

Tato nová organizace měla přispět k pozvednutí úrovně naší produkce a zajistit českému filmu čestné místo nejen doma, ale i v zahraničí. Její snahou bylo seskupit všechny filmové autory (pozváni ke spolupráci byli všichni čeští spisovatelé, kteří dříve otáleli se spoluprací s filmem z obavy před profanací) a vytvořit tak pevnou základnu pro vznik kvalitních filmových látek. Syndikát filmových autorů chtěl předkládat výrobním společnostem jen nejzdařilejší práce svých členů, které by byly uznány za způsobilé uměleckou komisí. Syndikát se rovněž pokusil navázat styky se zahraničními společnostmi (dánskými, francouzskými a italskými), aby uplatnil libreta, o něž neprojevily zájem domácí výrobny.

Při Syndikátu filmových autorů byla založena i odborná knihovna a zavedeny pravidelné schůzky v kavárně u "Zlaté husy", které se konaly každou sobotu a na nichž byly přednášky o různých problémech kinematografie.

Založení Syndikátu filmových autorů představovalo snahu zainteresovat inteligenci o český film, ale vlastní jeho činnost českému filmu příliš neprospěla, neboť jeho členové hledali v něm především vhodnou příležitost pro své vlastní uplatnění, aniž by se snažili umělecky povznést úroveň českého filmu.

15. února se konala meziministerská porada, jež se zabývala ministerskou kompetencí ve všech věcech filmových. Zúčastnili se jí zástupci ministerstva vnitra, školství a osvěty, sociální péče a národní obrany. Poradě předsedal Jaroslav Kvapil. Na poradě bylo rozhodnuto, že bude sestavena meziministerská komise, která se bude zabývat kinematografií, vyjma udílení kinematografických licencí.

Meziministerská komise (dalších zasedání se zúčastnili i zástupci ministerstva financí, obchodu a železnic) se zabývala přednostně otázkou, pod které ministerstvo má film spadat. Uvažovalo se o ministerstvu vnitra, financí, školství a národní osvěty, sociální péče a dokonce i o ministerstvu národní obrany. Tyto úvahy vycházely z představ, komu a čemu má kinematografie sloužit a neuvažovalo se nikdy o potřebách kinematografie, což bylo tehdy mnohem důležitější.

Jednání této komise nemělo pro vývoj kinematografie podstatnější význam.

V druhé polovině února odjeli reprezentanti Syndikátu půjčoven a výroben Julius Schmitt a Miloš Havel do Paříže, aby tam zakoupili dohodové filmy. V Paříži se však setkali s potížemi, jež způsobil Fencl, který označil Syndikát za smíšené česko-rakouské seskupení firem, neboť v něm byly zastoupeny podniky, které byly svázány s vídeňskými půjčovnami (týkalo se to zejména Biografie, které Schmitt ředitelovai a která udržovala dále obchodní styky s vídeňskou firmou Collegia). Navzdory tomu reprezentanti Syndikátu přivezli koncem března z Paříže francouzské a americké filmy jako např. Reportérovo dobrodružství (Les Vampires, 1915, 1916), Kvítka z čertovy zahrádky (The Girl of Tingel-Tangel, 1918), Wilson contra Wilhelm, Chléb (The Bread) aj.

Druhá jejich cesta do západní Evropy, na níž zastupovali pouze své firmy a jež se uskutečnila koncem června, byla ještě úspěšnější. J. Schmitt a M. Havel nakoupili v Paříži a v Londýně americké filmy, které pak uvedli prostřednictvím svých půjčoven v Československu. Havel pro svou firmu zakoupil americké filmy Dvacet tisíc mil pod mořem (Twenty Thousend Leagues under the Sea, 1915-1916), seriál Červené eso (The Red Ace, 1917) aj. Havel se tehdy také rozhodl, že zřídí filiálky své společnosti v Paříži a v Londýně. Ale brzy od tohoto nápadu upustil, neboť se ukázalo nereálným získat v ČSR monopol na dovoz amerických filmů.

V druhé polovině února otevřela redakce Kinematografického věstníku Všeobecnou kinematografickou zprostředkovací kancelář v Praze na Vinohradech v Jungmannově ulici (dnes Vinohradská) č. 5. Kancelář, jež patřila malíři a grafikovi, autoru filmových námětů a scenáristovi, odpovědnému redaktoru Kinematografického věstníku A. V. Jarolímkovi (uměl. jméno Jarol), nabízela filmovým podnikům právní zastupování, poradenskou službu, inzerce, knihy, časopisy, překlady, plakáty, programy, uměleckou reklamu, literární práce, filmové texty, informace, diapozitivy, atd. Existence této zprostředkovací kanceláře byla pouze krátkodobá.

20. února bylo vydáno pod číslem 33/1919 vládní nařízení "o filmování a zakládání filmových podniků na Slovensku". Tímto nařízením se po dobu přechodného obsazení Slovenska nedovolovalo filmovat bez souhlasu ministerstva s plnou mocí pro správu Slovenska. Zakládání filmových výroben a půjčoven podléhalo rovněž ministerskému souhlasu. Přestupky tohoto nařízení měly politické úřady trestat pokutou až 20 000 Kč; v případě nedobytnosti vězením až do čtyř neděl.

21. února byla v kině Lucerna ohlášena premiéra českého filmu W. T. Binovce A vášeň zvítězí ... (1918) se Suzanne Marwille v hlavní roli.

Byl to románek vášně urozené dámy k perifernímu apači, inspirovaný zejména německými filmy o podsvětí velkoměsta. Binovec, který chtěl dát svým filmům kosmopolitní charakter, přiměl své spolupracovníky, aby používali americky, francouzsky a italsky znějících pseudonymů, protože německým filmům diváci již nevěnovali takovou pozornost, jako filmům americkým a francouzským.

Film A vášeň zvítězí ... pro své příliš exotické vylíčení podsvětí a pro společensky skandální milostný příběh byl cenzurou mladé republiky zakázán jako nemorální. Jeho premiéra se v Lucerně již neuskutečnila a film byl v poslední chvíli nahrazen dánským filmem Právo odplaty.

Noticka o tomto filmu, jež se objevila v časopise Film, propagujícím výrobky Weteb-Filmu, se vztahovala k jeho obchodnímu předvedení v kině Lido-Bio (24. ledna 1919). Z této noticky se dovídáme, že Binovcův film byl prvním dramatem ze série "Suzanne Marwille" a že její autor chválil čistotu a jasnost obrázků, zvláště detailů a pozitivně hodnotil práci architekta I. Kubišty, jehož interiérové stavby "skýtaly průhled čtyřmi nádherně zařízenými salóny".

25. února bylo zmocňovacím zákonem a nařízením ministerstva financí o okolkování bankovek Rakousko-uherské banky obíhajících na území Československé republiky zahájeno budování čs. měny. Zákonem z 10. dubna 1919 upraven oběh a správa platidel v ČSR.

Teprve poté co byl zastaven pohyb peněz přes hranice co ČSR a co bankovky Rakousko-uherské banky, které u nás tehdy

ještě obíhaly, byly okolkovány a teprve poté, co byl překonán odpor ministra financí Aloise Rašína, který se obával, aby filmové půjčovny nevyvážely do ciziny, kde byla špatná valuta, naši dobrou korunu, byl našimi úřady opět povolen omezený dovoz zahraničních filmů.

Nákup filmů byl uvolněn až změnou ministra financí, kterým se stal po Rašínovi v Tusarově vládě (druhá čs. vláda) Dr. Cyril Horáček.

27. února vyšlo 1. číslo III. ročníku obnoveného Kinematografického věstníku, který se změnil v ilustrovaný týdeník pro hlediště a zároveň i v orgán Syndikátu filmových autorů. Druhý ročník byl zastaven v listopadu 1918 pro nedostatek papíru. Nový ročník začal uveřejňovat fejetony a humorné články (např. článek ironizující kult Waldemara Psilandera); velkou pozornost věnoval aférám s kinoškolami atd. Od prvního čísla vycházela na pokračování studie Antonína Hladíka Kino a divadlo, která se zabývala rozdíly mezi těmito uměleckými kategoriemi.

Kinematografický věstník si všímal rovněž různých obchodních úprav a vyhlášek a méně proti předcházejícím letům věnoval pozornost reklamám. Po vnější stránce šlo o reprezentativní časopis s mnoha fotografiemi, tištěný na křídovém papíru.

Jeho vydavatelem byl dále Max Fuchs a odpovědným redaktorem V. A. Jarolímek (vlastnil Všeobecnou kinematografickou zprostředkovací kancelář na Vinohradech a byl tajemníkem Pragafilmu). Když byl založen časopis Kino, odešel Jarolímek z Kinematografického věstníku do jeho redakce. Poslední číslo Kinematografického věstníku vyšlo 29. května 1919.

26. - 27. února byl do Prahy svolán sjezd majitelů kinematografů z celé republiky. Byl zahájen v malém sále žofínském

za účasti zástupců majitelů kin z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska. Přítomni byli i zástupci vlády (Dr. Voves, V. Meduna) a reprezentanti půjčoven, výroben, Syndikátu filmových autorů a Organizace čs. filmového herectva. Na rozdíl od německých majitelů ze Slezska, kteří chtěli spolupracovat s nově rodící se celostátní organizací majitelů kin, němečtí majitelé kin ze severních Čech sjezd ignorovali, neboť zastávali stanovisko, aby ze severního pohraničí Čech byla vydělena provincie Deutschböhmen a přičleněna jako autonomní jednotka k Německému Rakousku.

Na sjezdu byly předneseny příspěvky varující před případným postátněním československé kinematografie. Účastníci sjezdu se domáhali změny licencí v koncese, stavěli se za úpravu vybírání zemské dávky ze zábav, požadovali, aby kočovné podniky nebyly dále rozmnožovány a aby jejich počet byl zmenšován tím, že by se postupně změnily v podniky stálé. Dále se dožadovali, aby při projednávání kinematografických záležitostí, ať již ve vládě či v příslušných úřadech, nebylo jednáno bez zástupců kinematografických organizací, aby cenzura filmů byla prováděna analogicky s cenzurou divadelní atd. V souvislosti s těmito požadavky byl přednesen návrh na vytvoření univerzální organizace, zahrnující všechna odvětví filmovnictví, která by měla větší váhu při jednání s domácími úřady a znamenala rovněž posílení v boji se zahraniční konkurencí. Tento návrh nebyl akceptován, neboť majitelé kin nechtěli být bezprostředně spoutáni se zájmy půjčoven a výroben. Za účelem hájení společných zájmů majitelů kin byl na tomto sjezdu ustaven Svaz majitelů kinematografů v republice československé, jehož prvním předsedou byl zvolen Richard Baláš, který dříve vedl zemský Svaz českých kinematografistů v Čechách.

Ze sjezdu byla vyslána delegace k prezidentu republiky, aby touto cestou byl demonstrován loajální postoj svazu majitelů kinematografů k republice a k její hlavě. Vedení sjezdu doufalo, že československá vláda bude mít větší porozumění pro záležitosti kinematografie, než bývalá rakouská vláda.

Svaz majitelů kinematografů v republice československé se scházel vždy tehdy, kdy bylo třeba jednat o nějakém klíčovém problému, týkajícím se kin. Svaz byl mluvčím všech českých zemských svazů a spolků majitelů kin, které na svých vlastních schůzích řešily své dílčí problémy a svým vystupováním podporovaly požadavky centrálního svazu. Později vstoupili do Svazu i němečtí majitelé kin, takže v něm byly pak zastoupeny celkem čtyři složky: česká, moravská, slovenská a německá. V roce 1921 byl Svaz přejmenován na Říšský svaz majitelů kinematografů v republice československé.

V roce 1925 se uvažovalo, aby jeho pátou složkou se stala sokolská kina, která doposud ve Svazu zastoupena nebyla. Ale bioodbor Č. O. S odmítl vstoupit do Svazu. Nicméně prohlásil, že ve všech otázkách týkajících se prospěchu všech kin půjde s Říšským svazem společně.

28. února - 7. března uvádělo kino Elite krátkou filmovou veselohru Richarda Branalda Alois vyhrál los (1918) s Aloisem Tichým (1875-1921). Původně měl místo Tichého v tomto filmu vystoupit Ferenc Futurista (1891-1947), tehdy již velmi populární pražský komik, vystupující denně v divadle Rokoko. Ferenc Futurista pro Pragafilm napsal, režíroval a sehrál krátkou veselohru Ferenc se žení (1918). Poté mu šéfrežisér Excelsiorfilmu Richard Branald nabídl roli ve frašce o trampotách domnělého výherce v loterii Ferenc vyhrál los, kterou pro Ference Futuristu napsal J. S. Kolár a za kterou dostal

první cenu v soutěži Excelsiorfilmu. Jelikož Branald se s Ferencem nedohodl o výši honoráře, nahradil ho méně slavným, ale u diváků velmi oblíbeným pražským komikem, kupletistou a humoristou Aloisem Tichým, který tehdy vystupoval v kabaretu Hvězda. Pro historii našeho filmu se tento snímek stal zajímavý také tím, že v něm roli číšníka vytvořil Gustav Machatý a roli Aloisova přítele Karel Lamač.

Film s A. Tichým, stejně jako i další krátké filmové veselohry s F. Futuristou Ošálená komtesa Zuzana (1918), Oklamaný hypnotizér Swengali (Ferenc hypnotizér, 1919) a Pro hubičku do Afriky (1919), s Josefem Švábem-Malostranským Sen frátera Ondřeje (1918), Adou Karlovským Ada se učí jezdit (1919) a Josefem Vošahlíkem Boby nesmí kouřit (1919), které vznikaly po převratu, byl inspirován zahraničními komiky Maxem Linderem, André Deedem a snad i Billy Westem. Zároveň s filmy se známými pražskými komiky se objevily i další krátké veselohry, v nichž hráli začínající filmoví herci Karel Lamač /Vzteklý ženich (1919)/, Anny Ondráková /Gilly poprvé v Praze (1920)/, Josef Miroslav Krňanský /Billy v Praze (1920) aj./, Svatopluk Innemann /Byl první máj (1919)/ aj.

1. března poprvé inzerovala v Československém filmu všeobecná kinematografická společnost Slavia svůj Slavia-Journal. Jednalo se o filmový týdeník, asi 150 m dlouhý, který vycházel každý pátek a přinášel zprávy o nejdůležitějších událostech z naší mladé republiky a z ciziny. Byl to tehdy náš jediný filmový žurnál.

3. - 6. března uvádělo kino Lucerna český film z produkce Bratří Deglů O děvčicu (1918) v režii Dr. Josefa Folprechta a Karla Degla. Děj filmu, opírající se o průhledný milostný příběh, v němž nechyběl ani sociální motiv, byl pro tvůrce

filmu jen záminkou, aby mohli využít folkloristických zvláštností Moravského Slovácka. Důležitou roli sehrála kamera Jindřicha Brichty, která překvapila svým mimořádným smyslem pro výtvarnou stránku filmového obrazu. V tomto národopisném obrázku ze života venkovanů, jehož natáčení bylo zahájeno již v září 1918 pod firmou Lucernafilmu, vystoupili zároveň s herci Národního divadla Emilem Fochtem a Florentinem Steinsbergem divadelní ochotníci a místní obyvatelé z Lanžhota a Břeclavi. Film, považovaný tehdy "za vrchol českého filmového umění", byl po zastavení činnosti Lucernafilmu dokončen firmou Bratří Deglové, která jej rovněž půjčovala kinům.

7. března, v den narození prezidenta T. G. Masaryka, uspořádal Syndikát československých požičoven a výroben filmových, ústredna pre Slovensko v Bratislavě, slavnostní představení v kině Reduta, na němž poprvé byl na Slovensku předveden dokumentární snímek "Triumfální vjezd prezidenta Masaryka do Československé republiky". Představení, které zahájila hudba 33. legionářského pluku, byli přítomni: Dr. Vavro Šrobár se všemi vládními poradci, důstojnictvo všech v Bratislavě dlících pluků a úřednictvo státních úřadů.

7. - 13. března uváděla kina Lucerna a Konvikt první dvě části francouzského filmového seriálu Louise Feuillada Reportérovo dobrodružství (Les Vampires, 1915-1916) s Edouardem Mathéem a Musidorou.

Ve jménu dobra v něm redaktor časopisu Mondial pronásledoval tajemnou bandu zločinců, jejichž zločiny se střídaly s neméně obratnými akcemi konkurenční bandy. Soupeřící šéfové obou band se navzájem likvidovali pro krásné oči osudové Irmy a ta nakonec opuštěna padla pod ranami těžce zkoušené ctnosti.

Seriál sestával z osmi částí a čtyřiceti dílů a v obou kinech byl uváděn až do 17. dubna. Mezi třetí a čtvrtou částí byla čtrnáctidenní pauza. Každá z osmi částí byla uceleným a souvislým příběhem a ne jen kapitolou, která nechávala zápletku nerozluštěnou. Jednalo se spíše o sérii filmů, nežli o episodový film.

Reportérovo dobrodružství bylo prvním francouzským filmem uvedeným u nás po světové válce. Půjčoval jej Syndikát čs. půjčoven a výroben filmových v Praze. Další Feuilladovy seriálové filmy, jež byly u nás velmi oblíbeny, uvedla k nám společnost Gaumont. První a nejúspěšnější z nich Judex (1916 až 1917) s René Crestem, se hrál již v druhém týdnu září 1919 v kině Elite. V následujících letech Gaumont z Feuilladovy tvorby k nám uvedl: Judexovo nové poslání (La nouvelle mission de Judex, 1917), Tih Minh (1918), Barrabas (1919), Dvě pařížská děvčátka (Les deux gamines, 1920), Sirotek Ginetta (L´orpheline, 1921), Parisetta (Parisette , 1921) a řadu dalších, pro jeho tvorbu již méně významných filmů.

11. března byla poprvé v sociálnědemokratickém deníku Právo lidu uveřejněna rubrika s názvem Film. Tuto rubriku redigoval a psal do ní Emil Vachek (1889-1964), stálý člen redakce těchto novin. V rubrice uveřejňoval jakési miniaturní "scénáře", žurnalistické šoty, karikující nepravdivé a zkreslující líčení některých politických jevů současnosti v pražských politických denících. I když se rubrika svým obsahem filmu přímo netýkala, prozrazoval její název Vachkův ironický vztah k filmu, který obdobným způsobem zkresloval skutečnost. V roce 1922 tuto politickou rubriku se stejným názvem Film převzalo i Rudé právo.

21. března byla založena výrobna, půjčovna a obchod s filmy

Tatra - film, spol. s r. o. (Praha VIII., čp. 376). Jejím majitelem byl Jan Svoboda (1889-1974), divadelní herec a režisér divadla Uranie v Praze. Kmenový kapitál společnosti byl 40 000 K. Tatra - film vyrobil hrané filmy Melchior Koloman (1920) a Výlet pana Broučka na Mars (1921). Tatra - film zanikl v roce 1922.

Jan Svoboda vystoupil jako herec v řadě českých němých a zvukových filmů /Ulička hříchu a lásky (1922), Bahno Prahy (1927), Mlynář a jeho dítě (1928), Pohorská vesnice (1928), Pasák holek (1929), Ze světa lesních samot (1933), Trhani (1936) aj./. Byl rovněž redaktorem časopisu Divadlo a v třicátých letech napsal a režíroval filmy Cácorka a Koho jsem včera líbal (oba 1935). Po druhé světové válce pracoval v krátkém filmu.

21. března začal vycházet časopis Kino. Byl orgánem Syndikátu filmových autorů. Vycházel jednou týdně pod redakčním vedením Dr. Augustina Viléma Ludvíka; odpovědným redaktorem byl V. A. Jarolímek. Redakce a administrace se nacházela na Královských Vinohradech v Korunní třídě (dnes Wilhelma Piecka) 91.

Cílem časopisu bylo bojovat za vytvoření zdravého českého filmu. Proto soustavně věnoval pozornost informacím o českém filmu a oceňoval jeho úspěchy. (Týden českých filmů v Lucerně, O děvčicu, Stavitel chrámu aj.) Pro redakci časopisu bylo neméně důležité informovat o záměrech a úspěších v zahraničí (G. Tolnaes, propagace Nordisk filmu Obrazy ze života hvězd, film Zrození národa D. W. Griffitha aj.). Později bylo každé číslo věnováno některému herci nebo filmu.

Kino bylo klasickým příkladem proměny zprvu amatérsky vedeného časopisu v ryze komerční list. Časopis zanikl již v prosinci 1919.

21. - 27. března uvádělo kino Konvikt dánský protiválečný film Holger-Madsena Odzbrojujte! (Ned med vaabnene, 1914) natočený podle románu Berty Suttnerové (scénář k němu napsal Carl Theodor Preyer) s Olafem Foenssemv hlavní roli. Film měl být ve střední Evropě uveden ještě v roce 1914, ale vypuknutí první světové války jeho uvedení mimo Dánsko znemožnilo. Proto byl film ve všech evropských zemích uveden až po válce. U nás film půjčovala pražská filiálka společnosti Nordisk Film Co.

Přestože dánský film po první světové válce ztratil své postavení a svůj význam na evropském trhu, zůstaly dánské filmy po celé období němého filmu nadále trvalou součástí našeho filmového repertoáru. Po válce se občas vracely na plátna našich kin starší dánské filmy z válečného období, které již dříve byly u nás úspěšné. Po smrti Psilandera a po odchodu Asty Nielsenové do Německa našel dánský film za ně náhradu v Olafu Foenssovi,Gunnar Tolnaesovi, Else Fröhlichové, Ebbe Thomsenové a Nikolaji Johannsenovi, kteří tradici dánského filmového herectví stále více oproštovali od přehnané gestikulace a usilovně hledali jemnější vyjadřovací prostředky, kterými by mohli ještě precizněji přetlumočit duševní pochody ztvárňovaných postav.

21. března - 3. dubna uvádělo kino Světozor český film Pragafilmu Macocha (1918) režiséra Antonína Fencla s Emou Švandovou-Kadlecovou a Rudolfem Kadlecem.

Film vyprávěl legendu o tom, jak vznikl název známé moravské propasti.

V Macoše sáhl Fencl po domácí látce a ztvárnil ji s citlivým pochopením pro její lidový a národní původ. Tím se film odlišoval od ostatních výrobků Pragafilmu, které svou

českost prokazovaly jen vnějškově svým prostředím. Fenclovi pomáhal při tom prof. dr. Karel Absolon (1878-1960), tehdy již známý moravský paleontolog.

Ze skrovných dobových recenzí a podle svědectví pamětníků lze soudit, že šlo o zdařilý film, jak po stránce režijní, tak i herecké, reprezentované hlavně výkonem Emy Švandové-Kadlecové. Diváky tehdy rovněž zaujala Anna Zelenková v postavě čarodějnice.

Zvláštní zmínky si zaslouží i technická stránka filmu, zejména filmové triky (proměny, mizení, létání vzduchem). Tak např. trikové snímky čarodějnice létající na koštěti byly pořízeny na střeše paláce České banky, kde se také nacházel ateliér Pragafilmu.

Velký úspěch filmu přiměl vedení kina Světozor, aby film nasadilo znovu od 11. do 24. dubna 1919, takže se v tomto premiérovém kině hrál s přestávkou tři týdny. Byl to první případ, kdy se český hraný film udržel na programu jednoho kina déle než týden. S výjimkou některých mimořádně úspěšných zahraničních filmů, které se hrály nejdéle čtrnáct dní, nebylo tehdy zvykem hrát v jednom kině film déle než týden.

Film půjčovala společnost Kinema.

V první polovině dubna udělilo místodržitelství v Praze povolení ke zřízení akciové společnosti Kinoslav-Film, jež vznikla z popudu Karla Lamače (1897-1952), který po rozpadu Excelsiorfilmu se snažil uvést v život velkoryse koncipovanou filmovou společnost. Koncesionáři byli: ing. Theodor Brada ze Smíchova, ing. Václ. Vojt. Kudlicz z Bubenče, Bedřich Olivier Battou z Královských Vinohrad, ing. Josef Theodor Novotný z Prahy VIII., Karel Lamač, kinotechnik v Košířích, dr. Vilém Andrle, advokát v Praze a Ernst Hoessl E. C., člen americké

pražské mise. Společnost chtěla vyrábět fotografie, filmy a snímky pro účely vědecké, zábavní, výchovné a propagační, fotografické desky a papíry, lučebniny, chemické přípravky, líčidla, kinematografické a fotografické přístroje, fotografické a chemické sklo. Ateliér akciové společnosti Kinoslav--Film měl vzniknout přestavbou dvou křídel Průmyslového paláce na výstavišti. Akciový kapitál měl činit 10 000 000 K a měl být rozdělen v 50 000 akcií po 200 K. Mohl být zvýšen až na 25 000 000 K bez schválení státní správy. Ještě před zahájením upisovací akce se společnost zhroutila a Lamačovi z ní zbylo jen několik zakoupených filmových přístrojů, filmových materiálů a hlavně velké dluhy.

Stejně tak dopadl tehdy projekt vybudovat v roce 1920 filmové město v Šárce u Prahy. Se svým velkorysým projektem rovněž neuspěl ani kapitán Shaw ze Spojených států, úředník amerického obilního ústavu, který chtěl přestavět cihelnu v Praze na Břevnově na filmové studio. Shaw, který disponoval poměrně značným kapitálem, jej proinvestoval do kina Alma a do natáčení nepodařeného historického velkofilmu Rytíř bledé růže (1921), jehož projekce nepřekročily hranice soukromých předváděček.

10. dubna uveřejnily Červené noviny (roč. I, č. 12, str. 1 až 2), vydávané v Maďarsku ve slovenštině a určené pro obyvatelstvo na Slovensku nařízení Revoluční vládní rady Maďarské republiky rad z roku 1919. Toto nařízení předpokládalo i postátnění kin a filmové výroby.

10. dubna vyšlo 11. číslo Československého filmu, v němž byl uveřejněn překlad francouzského článku Paula Gsella "Umění Charlie Chaplina", který vyšel v časopise Courrier Cinématographique. Přeložil jej Julius Schmitt. Článek byl o něco

později uveřejněn i v Kinematografickém věstníku. Byl to první článek o Charlie Chaplinovi, který byl u nás uveřejněn.

17. a 18. dubna se konaly v místnostech Národního domu na Smíchově porady odborových organizací, soustřeďujících veškerý personál v kinematografických podnicích. Výsledkem porad bylo ustanovení Filmové Unie, ve které byli zastoupeni: kinooperátoři, obchodní personál kinematografů a filmových půjčoven, hudebníci a filmoví herci. Organizace zaměřila svou činnost k zajištění a obraně sociálního postavení členstva a domáhala se kulturního zkvalitnění tvorby našeho filmu. Za prvního předsedu Filmové Unie byl zvolen S. Vítek.

Filmová Unie, později Československá filmová unie, za okupace Česká filmová unie existovala jako specifická dílčí odborová organizace až do konce okupace. Po druhé světové válce se stala součástí celostátního Revolučního odborového hnutí (ROH).

23. dubna byla na společenské smlouvě založena pražskými společnostmi Pragafilm a Excelsiorfilm Československá filmová společnost, spol. s r. o. (Praha 1, Na můstku 7). Jednatelé společnosti: JUDr. Antonín Friš, JUDr. O. Herold, Antonín Fencl, Jaroslav Horáček, Zdeněk Danner a Josef Zavřel. Kmenový kapitál byl 100 000 Kč.

Tato společnost vznikla po návratu Antonína Fencla z dohodových zemí, kde se mu podařilo zakoupit větší počet francouzských a amerických filmů pro náš filmový trh. Byly mezi nimi filmy jako Pouctalův Hrabě Monte Christo (Monte Christo, 1917-1918), Ganceovy filmy Mater Dolorosa (1918), Desátá symfonie (La Dixième Symphonie, 1919) a další filmy ze zlaté série Pathé Fréres a americké Pathéfilmy. V americké Pathé sérii byly i krátké veselohry s Haroldem Lloydem, kterými se

tento v USA populární komik u nás představil. Byly to jedno až dvoudílné grotesky bez označení jména hlavního představitele, který byl u nás později pojmenován na "On" (což byl překlad z francouzského "Lui" a původního amerického "Boy").

V dubnu 1920 Československou filmovou společnost odkoupila půjčovna Kinema, která pak sama dále distribuovala filmy dovezené do ČSR A. Fenclem.

1. května byla v Praze založena veřejná obchodní společnost Robert Fantl a spol. (Praha II, Václavské nám. 11). Majitelé společnosti: Robert Fantl (bývalý reprezentant vídeňské firmy Das Kino), Jindřich Schneck (ředitel firmy Collegia) a Eduard Weil (ředitel firmy Dakino). Oba poslední obchodníci byli z Vídně. Firmu v Čechách zastupoval Leopold Schiller a na Moravě ing. Karel Waldmann, majitel společnosti Monopol v Brně.

V březnu 1920 se firma Robert Fantl a spol. připojila ke společnosti Slavia, která převzala všechny závazky fúzované firmy. Robert Fantl byl poté jmenován ředitelem akciové společnosti Bosnafilmu v Záhřebu, která náležela konsorciu Slaviafilmu.

1. května vyšel v Kinematografickém věstníku článek Kino v Rusku. Byl to první článek v našem tisku pojednávající o filmu a situaci kin v porevolučním Rusku. Jeho tendence však byla jasně protisovětská.

6. - 22. května uvádělo kino Lucerna americký kreslený film Winsora Mc Caye Potopení Lusitanie (The Sinking of the Lusitania, 1918), zobrazující perokresbou katastrofu americké lodi.

8. května potvrdila porada rusínských národních rad v Užhorodě výsledek plebiscitu amerických Rusínů z 12. listopadu 1918 o připojení tzv. Podkarpatské Rusi k Československé republice

při zajištění autonomie pro tuto oblast. 16. listopadu 1919 došlo k prohlášení generálního statutu Podkarpatské Rusi proklamujícího hlavní zásady její organizace a administrace. Připojení Podkarpatské Rusi k ČSR potvrdila Saintgermainská minoritní smlouva z 10. září 1919.

Na bývalé Podkarpatské Rusi byla veřejná kinematografická představení dále řízena podle nařízení bývalého uherského ministerstva vnitra ze 4. srpna 1901 (č. 64.573/1901 - RT 84/1901). Toto nařízení se vztahovalo na všechny zábavní podniky a veřejná předvádění. Povolení k nim udělovalo policejní ředitelství v Užhorodě resp. policejní komisařství v Mukačevě, ve všech jiných místech pak okresní úřady.

Kromě toho platil na Podkarpatské Rusi zvláštní oběžník býv. uherského ministerstva vnitra z 27. dubna 1918 (č. 44.965) o "kontrole filmů určených pro veřejná představení", který byl sice fakticky nahrazen výnosem ministerstva vnitra o cenzuře filmů z 16. června 1919, č. 22.621-6, avšak nebyl výslovně zrušen tak, jak se to stalo nařízením č. 174/1919 na Slovensku.

Pořádání veřejných představení kinematografických na Podkarpatské Rusi bylo proto zásadně upraveno těmito uherskými normami, takže právní stav byl v této oblasti dosti odlišný od poměrů platných jak na Slovensku, tak i v zemi České a Moravskoslezské.

Aby se tento stav normalizoval, zmocnilo ministerstvo vnitra bývalou civilní správu Podkarpatské Rusi výnosy z 21. října 1921, č. 77.746/1921-6 a z 6. června 1925, č. 25.345/1925-6, na základě kterých byly na přechodnou dobu vypracovány analogicky podle min. nař. č. 191/1912 ř. z. směrnice pro pořádání veřejných představení kinematografických

na Podkarpatské Rusi. Výnosy byly vydány, aby alespoň v praxi mohl být právní stav v této části republiky uveden na přibližně stejnou úroveň jako v ostatních jejích částech. Výše zmíněné výnosy nebyly ve Věstníku min. vnitra publikovány a měly proto povahu pouhé směrnice pro podřízené úřady.

9. - 15. května uváděla pražská kina Lucerna, Koruna, Invalidů a U Vejvodů aktuální snímek Tragická smrt ministra války gen. R. Štefánika v Bratislavě, který vyrobil Slaviafilm. V Lucerně se poprvé v tomto týdnu dávaly i Filmové noviny, které vydával Pragafilm společně s Excelsiorem.

Kina Konvikt a U Vejvodů dávala v tomto týdnu jako hlavní program americký propagační válečný film Charlese Millera Wilson contra Wilhelm (The Great Victory, Wilson or the Kaiser?, The Fall of the Hohenzollerns,1918). Film byl agitkou, která obviňovala německého císaře Viléma II. za vznik první světové války. Film líčil brutalitu Němců, znásilnění belgických žen německými vojáky a další válečné krutosti. Československá cenzura propustila film nejprve pod podmínkou, že z něho budou vystřiženy všechny scény a titulky, jež měly silný protiněmecký a protirakouský charakter a obviňovaly některé další panovníky (např. Turecka a Bulharska) ze zrady na spojencích. Později byly cenzurní zásahy odvolány a film se u nás promítal v původní nezkrácené verzi. Film vyrobila společnost Metro Pictures a v ČSR jej půjčovala Biografie.

Obdobnou tendenci propagovaly i další americké filmy natočené po vstupu Spojených států do války, jež po válce přicházely do našich kin. Patřil k nim např. film Poslední Hohenzolern(The Kaiser the Beast of Berlin, 1918) a Čtyři léta v Německu (My Four Years in Germany, 1918), který byl natočen podle knihy bývalého amerického velvyslance v Německu J. W. Gerarda.

V souvislosti s uvedením filmu Wilson contra Wilhelm v ČSR zaslal zemský svaz německých kinematografistů svým členům důvěrný dopis, v němž bylo požadováno, aby němečtí majitelé kin zastavili odběr filmů od půjčovny Biografie a nejpozději do 15. července 1919 přestali uvádět filmy této půjčovny. Avšak bojkot zemského svazu německých kinematografistů byl nedůsledný a proto byl záhy odvolán.

10. května se konala ustavující valná hromada Svazu československých půjčoven a výroben filmových v Praze. Svaz vzhledem k mírovým podmínkám počítal s faktem, že jeho členy se mohou stát veškeré protokolované firmy v ČSR. Členy Svazu se stali všichni bývalí členové Syndikátu. Za nové členy byli přijati: Wolframfilm z Ústí nad Labem, Robert Fantl a spol., Fr. Lepka. Čestným členem Svazu se stal ministr kultury a vyučování Gustav Habrman. Do výboru byli zvoleni: Jan Reiter, řed. Moldavie (předseda), J. Schmitt, řed. Biografie (místopředseda), Václav Pštross, řed. bia Central (místopředseda), Frant. Páša, řed. Lidobio (jednatel), dr. Vilém Nettl, řed. Slavie (pokladník), M. Havel, řed. bio Lucerna a Jos. Liska, majitel firmy Projektor (revizoři účtů). Svaz měl svou kancelář na Václavském náměstí 11.

Zároveň s ustanovením Svazu byly vykonány přípravy k jeho přeměně v Gremium. Svaz tehdy navázal styky s Obchodní a živnostenskou komorou v Praze, aby mu byl povolen vývoz a dovoz filmů. Svaz tehdy prosadil, aby bylo zakročeno proti pašování filmů z Vídně a z Budapešti na Slovensko a do ČSR vůbec. Svaz založil rovněž odborný časopis Československý film.

10. května byla v kině Lucerna zahájena filmová burza. Obchodní představení, pořádané Svazem čs. půjčoven a výroben filmových, se od tohoto data konala v nepravidelných interva-

lech v nejrůznějších pražských kinech. Informace z předvádění byla pak pravidelně uveřejňována v speciálně tomu určené rubrice časopisu Československý film.

Až dosud bylo zvykem předvádět nabízené filmy v různých větších městech např. v Brně, Plzni, Českých Budějovicích i jinde místním a v blízkém okolí působícím majitelům kin. Při tehdejších valutových nesnázích bylo nesnadné dostat do ČSR ukázkovou kopii nového filmu na delší dobu. Rovněž režie za tyto projekce nebyla zanedbatelná a výlohy za předvádění ukázkových kopií v různých městech zatěžovaly především majitele kin, neboť půjčovny odmítaly výlohy s tím spojené hradit. Pro majitele kin byloproto finančně výhodnější dojíždět do Prahy a tam navštěvovat burzovní představení určené všem majitelům kin v ČSR.

13. května byla založena v Praze půjčovna American-Film-Company (A. F. C.) spol. s r. o., obchod s americkými filmy, (Praha, Štěpánská 57). Společníky firmy byli Miloš Havel (řed. Lucerny), František Páša (řed. Lido-Bia), Růžena Reiterová (choť řed. Moldaviafilmu) a Helena Svobodová (majitelka půjčovny). Reiterovou v červnu 1919 nahradil její manžel Jan Reiter (býv. řed. Lido-Bia a Moldavie) a jednatelem firmy se stal bratr Miloše Havla Václav. Základní kapitál byl 175 000 K a v prosinci téhož roku byl zvýšen na 450 000 K.

A. F. C. byla tehdy jediným oprávněným reprezentantem americké firmy Univerzal-Film-Manufacturing Co., New York pro středoevropské státy (ČSR, Polsko, Rakousko, Maďarsko, Jugoslávii, Rumunsko, Bulharsko, Řecko, Turecko) a zabývala se rovněž prodejem kinematografických strojů. Z USA přicházely negativy filmů a z těchto se u nás zhotovovaly kopie a v případě potřeby i další duplikační negativy.

A. F. C. předvedla poprvé své filmy pražským interesentům na burze v květnu 1919. Byly to: kreslený film Potopení Louisitanie (The Sinking of the Louisitania, 1918), senzační snímek Na život a na smrt (Smashing Through) a sociální drama Chléb (Bread). A. F. C. začala rovněž vydávat knižně filmové romány.

Na valné hromadě 2. července 1920 bylo usneseno zrušit a likvidovat společnost. Místo ní založil v roce 1920 M. Havel Akciovou filmovou společnost Praha, která byla ještě v témže roce přejmenována na American Film Company A. S.

15. května inzerovala poprvé v Kinematografickém věstníku výrobní společnost Tchéco-film, spol. s r. o. (Praha, Jungmannova ul.), která se specializovala na výrobu průmyslových a propagačních filmů o Československu. Uvedla na trh filmovou Revui obchodu a průmyslu, vyráběla rovněž snímky rodinné, příležitostní, svatební aj. V roce 1919 vyrobila hraný film Jindra podle románu Ivana Klicpery a v režii Oldřicha Kmínka. Film byl natočen v kulisárně Vinohradského divadla. Půjčovala jej společnost La Tricolore. Společnost v roce 1920 zanikla.

15. května vychází v Červnu (roč. II., č. 11, str. 103-104) článek Stanislava Kostky Neumanna Kino. Autor se v něm staví na stranu filmu proti těm, kteří jim stále pohrdají. Píše: "Konzervatismus měšťáckého světa namlouvá nám ustavičně, že činoherní divadlo je bůhvíjak posvátnou vzdělávací institucí, kdežto biograf je prý naopak školou neřestí. A hubou potírá kina, jež stávají se jediným místem, kde široké vrstvy lidové mohou spatřit trochu života opravdu dramatického a trochu světa v pohybu. Uvážíme-li rozmach a oblibu biografů, vidíme, že přes hloupé protesty vyrostla tu přirozeným způsobem důležitá veličina, moc, která může kultuře i lidové osvětě ne-

smírně prospět ... Kino má před sebou ještě velkou budoucnost ..."

Neumann v článku dále konstatuje, že stát musí dříve nebo později vzít biografy z rukou soukromých spekulantů a v duchu poválečného radikalismu se značně idealistickými rysy, navrhuje združstevnění filmového podnikání, které by podle jeho názoru mělo podléhat vlivu "odborného kolegia umělců a učenců". Neumann se však staví proti případnému znárodnění filmu v buržoazní republice, která dosud není úplně spravována pracujícím lidem a proto nemůže přinést požadovanou změnu, neboť ve státním zájmu bylo tehdy ukazovat lidu "nejraději jen vojáčky a vlastenecké parády".

16. - 29. května uvádělo kino Světozor francouzský film Abela Ganceho Mater Dolorosa (1917) s F. Gémierem a Emmy Lynnovou.

Melodramatický příběh, v němž slavný lékař nechá umřít své dítě, aby potrestal matku, o níž je přesvědčen, že mu byla nevěrná.

Film vyrobila společnost Pathé, u nás jej půjčovala Kinema.

Film Mater Dolorosa patřil do "zlaté série filmů Pathé Fréres", kterou pro půjčovnu Kinema zakoupila Československá filmová společnost. Po tomto filmu následovaly další Ganceovy filmy ze zlaté série Desátá symfonie (La Dixieme symphonie, 1918) a Na prahu smrti (La Zone de la mort, 1917), patřící k jeho vyzrálejšímu období a posléze i filmy z jeho počátečního tvůrčího období, zaměřená ještě na válečnou propagandu, jako např. Poklesek (La Fleur des ruines,1915), Pochodně života (Le droit a la vie, 1916) aj.

Ganceův film Mater Dolorosa patřil k jeho prvním velkým úspěchům. V roce 1932 se Gance vrátil znovu k tomuto tématu a pod stejným názvem natočil jeho remake.

21. - 27. května probíhaly v Praze, Kladně, Lounech, Přerově velké protidrahotní demonstrace a stávky, jež přerostly na některých místech v konflikty a nepokoje.

24. května inzerovala poprvé pražská filmová půjčovna Bohemiafilm Františka Lepky (Praha, Václavské nám. 11). Od 1. dubna 1920 změnila svůj název na "Decla-Bioskop" Fr. Lepka a později jen na F. Lepka. V roce 1932 se firma změnila na veřejnou obchodní společnost (společník Karel Wilczek) a v roce 1937 se F. Lepka stal opět jediným majitelem společnosti. Po jeho smrti v roce 1937 převzal obchodní vedení společnosti Josef Burda.

Půjčovna uváděla na náš filmový trh výhradně německé filmy a v třicátých letech vyrobila čtyři české hrané filmy: Dům na předměstí (1933), Záhada modrého pokoje (1933), Na sv. Kopečku (1934) a Děvče za výkladem (1937).

V roce 1942 byla zrušena.

Koncem května byla založena čtyřmi filmovými nadšenci filmová výrobna Quatuorfilm. Jejím režisérem a uměleckým vedoucím byl J. S. Kolár, filmovým technikem Svatopluk Innemann, dalšími členy této čtyřky byli Karel Lamač a Gustav Machatý. Quatuorfilm vyrobil pouze film Akord smrti (1919); poté se rozpadl.

1. června začal v Košicích vycházet časopis Mozi Ujság (Kinové noviny). Byl koncipován jako programový týdeník kina Uranie. Vydával jej Márton Horváth. Byl to první filmový časopis na dnešním území Slovenska.

2. června začal v Národních listech vycházet na pokračování první u nás uveřejňovaný filmový román Nezapomínejme (N'oublions jamais!, 1918) od francouzského spisovatele Claude Gerarda. Román byl věrným literárním přepisem stejnojmenného

francouzského filmu, který byl od 6. června 1919 uváděn v pražských kinech U Vejvodů a Konvikt. Film, stejně jako román, byl dramatickou rekonstrukcí válečných let. Vyprávěl co zažila jeho hrdinka po německém vpádu do Francie, v německém zajetí a při katastrofě Lusitanie.

Byl to nový druh filmové reklamy, pěstovaný zejména ve Francii a ve Spojených státech.

7. června vyšla v Právu lidu (roč. 28, č. 134, str. 2-3) stať Emila Vachka O filmu. Vachek se v ní pokusil zmapovat a charakterizovat nejdůležitější světovou filmovou tvorbu na podkladě domácích zkušeností. Náš film hodnotil jako Popelku, jež nemá dosud ani autorů, ani herců, ani režisérů, ani kameramanů, kteří by se mohli rovnat zahraničním. Budoucnost českého filmu viděl v "pilné práci, ve studiu a víře u sebe". Věřil, že i nám se podaří jednou dosáhnout v tvůrčí filmové práci stejné úrovně jako v zahraničí. Napsal: "Je třeba fedrovat filmovou produkci domácí, která by vyrůstala pod samým úhlem kritiky našich potřeb. Ale ještě mnoho vody uplyne - i když obecenstvo a majitelé biografů budou míti nejlepší pochopení - než v biografech naší republiky bude český film představovat hlavní potravu, denní chléb. Do té doby je třeba se spokojit cizí produkcí".

13. - 19. června uvádělo Bio Universum v Brně českou filmovou veselohru Vladimíra Slavínského Divoká Maryna (1919) s Mílou Holekovou a Vladimírem Slavínským.

Film byl moderní variantou Shakespearovy komedie Zkrocení zlé ženy a líčil příběh nesmírně temperamentního děvčete z Moravského Slovácka, které se seznámí v Praze s mladým filmovým podnikatelem. Ten ji chce získat pro svůj připravovaný film. Aby zjistil zda má pro film předpoklady, dá se najmout

za čeledína na statku jejího otce, kde získá její srdce a podaří se mu změnit i její neústupnou povahu.

O Slavínského film neprojevila žádná půjčovna zájem až na ředitele Bioramy M. Stránského, který byl ochoten film zakoupit za 17 000 Kč pod podmínkou, že se Slavínskému podaří získat premiérové kino ochotné film hrát. Slavínský oběhl všechna pražská premiérová kina, ale ani jedno nechtělo uvést český film z obavy před finančním neúspěchem. Nakonec se Slavínskému podařilo přemluvit ředitele brněnského kina Universum Hugo Fantu, aby film uvedl. K překvapení Fanty i Slavínského film měl v Brně úspěch. Jeho uvedení v moravské metropoli bylo první celostátní premierou českého filmu mimo Prahu. Teprve po úspěchu v Brně byl film uveden v pražském kině Passage (25. července - 1. srpna).

Divokou Marynu vyrobil za 17 000 Kč na dvoře holešovického divadla Uranie Pojafilm a v ČSR jej půjčoval Bioramafilm. Světový monopol zakoupil od Stránského za 45 000 Kč americký obchodník s filmy William Irwing z New Yorku, který jen za monopol pro Anglii a Francii získal od Albionfilmu čtyřnásobek kupní ceny.

V druhé polovině června byla v Praze na Uhelném trhu 1 otevřena filiálka francouzské společnosti León Gaument pod názvem "Société des etablissements Gaumont Paris". Majitelem byl pařížský filmový podnikatel León Gaumont, který udělil plnou moc při provozování pražské filiálky soukromému úředníkovi Albertu Pironovi z Vídně. Následujícího roku zřídila společnost Gaumont filiálku ještě na Slovensku v Trnavě (Karel Matzner).

Kromě francouzských filmů společnosti Gaumont (filmy Louise Feuillada, Marcela L´Herbiera, Léona Poiriera aj.),

uváděla francouzská půjčovna, jež se ve dvacátém roce přestěhovala do Jungmannovy ulice č. 17, na náš trh filmy americké, anglické a německé (např. filmy s Harry Pielem, které vznikly ve společné produkci francouzsko-německé. Společnost uváděla u nás i svůj Gaumontův týdenní přehled, jehož nové číslo vycházelo vždy každý pátek. Pražská filiálka nabízela rovněž Gaumontovy promítací aparáty. V roce 1930 otevřela na Václavském náměstí kino Gaumont.

Gaumontova filiálka působila v Praze až do roku 1932, kdy byla zrušena.

16. června byla vyhlášena v Prešově Slovenská republika rad. Rada lidových komisařů, vedená A. Janouškem, postátnila velkostatky, zavedla maximální ceny, v místech a okresech zřizovala direktoria, respektive volené dělnické rady. Po odchodu maďarské Rudé armády SRR 7. července 1919 zanikla.

Z období slovenské republiky rád se zachovaly některé dokumentární filmové materiály, které pořídila maďarská oficiální výrobna Vörös film - Riport pro svůj filmový týdeník. Snad nejcennější jsou z nich ty, jež pojednávají o obsazení Košic maďarskou Rudou armádou. Jsou mezi nimi záběry, jak na košických ulicích promenují maďarští rudí gardisté a jak Béla Kun řeční z balkónu.

16. června ministerstvo vnitra, vedeno snahou zjednodušit cenzuru filmů a postavit ji na základy vyhovující nové době, vydalo výnos č. 22621-6 "o cenzuře filmů", kterým zrušilo dosavadní cenzurní sbory v Praze a v Brně a zřídilo po dohodě se zúčastněnými ministerstvy jednotný cenzurní sbor kinematografický v Praze. Se zástupci min. vnitra zasedali v něm dva zástupci ministerstva školství a národní osvěty a po jednom, zástupci z ministerstva spravedlnosti, ministerstva

národní obrany, ministerstva sociální péče, ministerstva obchodu, Československého cizineckého úřadu a Svazu osvětového v Praze.

Cenzurní sbor byl osmičlenný, od roku 1927 pětičlenný a od roku 1936 šestičlenný. Poradní cenzurní sbor spolurozhodoval také o tom, zda film má být uznán kulturně výchovným a zbaven dávky ze zábavy a zda má být mládeži přístupný nebo nepřístupný. Předsedou cenzurního sboru byl v roce 1919 jmenován JUDr. Theodor Anders, který v této funkci setrval čtrnáct let.

Jednotný poradní cenzurní sbor při ministerstvu vnitra byl určen pro celý stát. Pouze filmy určené pro Slovensko, u nichž vznikly v cenzurním sboru pochybnosti zda jsou pro Slovensko vhodné, byly označeny na cenzurním lístku poznámkou "s výhradou Slovenska" a tím byly tyto filmy určeny k přezkoumání zvláštní cenzurou pro Slovensko v Bratislavě. V praxi pražské cenzury se to stávalo jen výjimečně. Až do roku 1935, kdy byla zřízena speciální cenzurní komise pro Slovensko, byly filmy pro celou ČSR cenzurovány v Praze.

Jednotný cenzurní sbor začal fungovat od 1. července 1919.

27. června začal vycházet Filmový týdeník o délce 200 m, který vydávalo fotografické oddělení při ministerstvu národní obrany. Týdeník přinášel nejen aktuální šoty z Čech a Moravy, ale zvláště ze Slovenska. Rovněž obsahoval aktuální šoty i ze zahraničí. Vzhledem k propagačním účelům jej levně půjčovala firma A. L. Voborný (Praha, Perštýn 12), která byla tímto úkolem pověřena fotografickým oddělením MNO.

27. června - 3. července uvádělo kino Lucerna český film W. T. Binovce Sivooký démon (1919), natočený volně podle stejnojmenného romaneta Jakuba Arbese (1840-1914) se Suzanne Marwille.

a Václavem Vydrou st. Poeovsky laděný příběh, v němž Regina, žena záhadné povahy, která ať milovala nebo nenáviděla, vždy byla příčinou lidského neštěstí.

Po prvních pokusech a hledání nejvhodnějších filmových látek, obrátil Binovec svou pozornost podle módy diktované tehdy dobou k hodnotným domácím a zahraničním literárním předlohám, od kterých si sliboval většího diváckého úspěchu. Sivooký démon byl prvním literárním filmem Wetebu a Binovec si Arbesovo romaneto vybral pro jeho bizarnost, záhadnost příběhu, drobnokresbu výstředních postav, zálibu v neobyčejných situacích a také pro jeho sociální rozměr.

Film byl pořízen v ateliéru Weteb-Filmu a jeho exteriéry převážně na Konopišti. U Binovcova filmu překvapily tehdy originální a pečlivě vypravené interiéry Josefa Košáka a Františka Veselého, zvláště vnitřek venkovské hospody. Weteb-Film se tímto filmem rázem vyšvihnul do popředí české filmové výroby. Na jeho premiéru se dostavili literáti, zástupci ministerstva kultury a osvěty, příslušníci rodiny zemřelého spisovatele a žurnalisté. Mezi přítomnými byli: Ignát Herrmann, K. M. Čapek-Chod, S. K. Neumann, Jaroslav Kvapil aj.

S. K. Neumann ve svém literárním časopise Kmen (roč. III. č. 6, 12. 6. 1919, str. 46) vytkl filmu, že jeho největší chybou byla neukázněná romantika, která ve filmově naturalistické zkratce ještě více vynikla a zanechala dojem nepochopitelných psychologických přemetů. K přednostem filmu řadil Neumann jeho záběry z pražských zákoutí a konopišťského zámku a jeho parku a herecký výkon s. Marwille. Podle Neumanna její mnohem vyzrálejší hra ji odlišovala od všech ostatních českých filmových herců. Její výkon v roli Reginy hodnotil slovy: "Až na scénu prvního, tuším setkání se synovcem rytmistrovým, kde její "démon" je poněkud hysterický, hraje vkusně, umírněně a výrazně. V jiné scéně její bílý zjev jest velice půvabný."

28. června byla ve Versailles podepsána mírová smlouva s Německem, podle níž mimo jiné Německo uznávalo nezávislost Československé republiky.

S Rakouskem byla mírová smlouva podepsána v Saint-Germain-en-Laye 10. září 1919. Rakousko rovněž uznalo nezávislost a územní nedotknutelnost ČSR a to znamenalo i definitivní tečku za pokusem o připojení pohraničí českých zemí k Rakousku.

S Maďarskem byla mírová smlouva podepsána v Trianonu až 14. června 1920.

8. července jmenoval prezident republiky na základě obecných voleb novou (druhou) vládu, v jejímž čele stál sociální demokrat Vlastimil Tusar (1880-1924). (Den předtím podala Kramářova vláda, která byla již od konce května v krizi, demisi.) Dosavadní všenárodní koalici vystřídala nyní tzv. rudozelená koalice, jejíž politický základ tvořilo spojenectví sociálně demokratické a agrární strany. Hlavní mocenská pozice, resort ministerstva vnitra, zůstal nadále v rukou Antonína Švehly. Tusarova vláda slibovala prosazování socialistických zásad, ale zároveň zdůrazňovala, že postup vlády nebude přitom nijak radikální.

Vlastimil Tusar byl předsedou druhé (8. 7. 1919 až 25. 5. 1920) a třetí (25. 5. 1920 - 15. 9. 1920) vlády. 15. září 1920 byl vystřídán Janem Černým, který byl předsedou čtvrté úřednické vlády.

10. července vyšla v časopise Červen (roč. II., č. 19, str. 170-171) báseň Stanislava Kostky Neumanna Film, jež byla jeho vyznáním lásky k filmu. Neumann v ní prohlašuje: "Ba, miluji

také film, a hlavně americký, ne román sentimentální, ale svět, jenž pádí..."

Básník v ní vyjádřil touhu civilismu odhalit "nové syžetové poklady", oslavovat děje a věci míjející zcela prostě mimo nás. Kino, které učinil tématem své básně, vyjadřovalo jeho obdiv k technickému vynálezu. Hojné použití sloves pohybu v básni jako letět, řítit se, potácet se, plynout, pádit, cválat, dokládá, že Neumann na filmu vyzvedával jeho dynamičnost a v souvislosti s ní i všeobsáhlost, vzájemnou propojenost lidí a věcí a internacionální charakter "kondenzovaného světa".

Byla to první česká báseň, jež byla inspirována filmem. Neumann ji později zařadil do sbírky Rudé zpěvy (1923).

11. - 17. července uvádělo kino Světozor český dvoudílný propagační film Praga-Filmu o činnosti české Mafie za první světové války Na pomoc dohodě (1918) v režii Gabriela Harta (1894-1961) s Ludvíkem Očenáškem a Otakarem Švecem. Bližší údaje o ději a dalších představitelích se nedochovaly. Zajímavá je herecká účast akademického malíře Švece.

Přibližně ve stejné době vznikl scénář k filmu Česká Mafie, který napsal Václav Štech. Štech jej tehdy poslal Jaroslavu Kvapilovi, v jehož pozůstalosti se později tento nerealizovaný scénář našel.

18. července - 7. srpna uvádělo kino Lucerna americký dobrodružný seriál Červené eso (The Red Ace, 1917) s Marií Walcampovou. Film sestával ze 3 epopejí, 16 epoch a z 32 dílů. Každý týden byla dávána jedna epopej. Film půjčovala společnost American Film Company.

Jen málo filmů vzbudilo tehdy u nás takový ohlas jako Červené eso. Film byl uváděn v několika kopiích, což tehdy

bylo ještě u zahraničních filmů výjimečné. Ferenc Futurista jej parodoval s velkým úspěchem v Červené sedmě a jedna z pražských filmových výroben jej parodovala rovněž v kresleném filmu s názvem Žaludské eso. V Praze začalo Červené eso vycházet také jako sešitový román vydávaný půjčovnou American Film Company.

Po Červeném esu se objevily v kinech další americké dobrodružné seriály jako Býčí oko (The Bull´s Eye, 1917-1918), Purpurové domino (The Purple Mask, 1916-1917), Liberty (1918), Hands Up! (1918), Dům hrůzy (The House of Hate, 1918), Obrovský Elmo (Elmo the Mighty, 1919), Tarzan mezi opicemi (Tarzan of the Apes, 1918), aj. Vystupovali v nich herci Pearl Whiteová, Mary Walcampová, Ruth Rolandová,Eddy Polo, Elmo Lincoln a další.

Nejrůznější kulturní korporace a pedagogové upozorňovali, že americké seriálové filmy jsou brakem, který nepatří do našich kin. Proto cenzura v roce 1921 některé z nich si vyžádala k novému cenzurnímu posouzení a na základě revize dřívějšího rozhodnutí byly filmy Býčí oko a Dům hrůzy zakázány pro surovost a filmy Červené eso a Hands Up! uvolněny k dalšímu předvádění jen pod podmínkou, že budou z nich vyloučeny scény "rvaček a jiných surovostí".

25. - 31. července uvádělo kino Lucerna český film J. S. Kolára a Karla Lamače Akord smrti (1919) s Leou Vercy, Karlem Lamačem a Josefem Rovenským.

Byl to román lásky, v němž se jeho hrdinka ocitla ve spárech zločinného svůdce. Kolárův námět, inspirovaný zahraničními filmovými dramaty, byl svými realizátory ztvárněn tak, aby po stránce vnějškové se přiblížil co nejvíce svým zahraničním vzorům. Prozrazovala to zvláště snaha s honosnými deko-

racemi společenských salónů, které dal postavit malíř a grafik, šéf výpravy několika pražských divadel Ferdinand Fiala (1888-1953). Fiala později jako filmový architekt navrhl stavby asi čtyř desítek českých filmů. Akord smrti byl první film vytvořený režijní dvojicí Kolár - Lamač.

Film byl natáčen při denním světle v dekoracích postavených v kulisárně Vinohradského divadla. Při jeho natáčení bylo u nás poprvé použito odrazových desek a protisvětla (kamera Sv. Innemann).

Film vyrobil a půjčoval Quatuorfilm. Byl jedním z prvních českých filmů prodaných do Německa.

26. července - 14. srpna uvádělo kino Orient německý film Ernsta Lubitsche Ustřicová princezna (Die Austerprinzessin, 1919), s Ossi Oswaldovou a Harry Liedtkem.

Satirická komedie, v níž "ustřicový král" se rozhodne získat během 24 hodin pro svou dceru šlechtický titul sňatkem se synem ze staré prušácké aristokratické rodiny. Ale shodou okolností se jeho dcera setká s jeho "zástupcem", do kterého se opravdově zamiluje a za kterého se nakonec provdá, přestože není šlechticem.

U nás tehdy velmi úspěšný film vyrobila berlínská společnost Union--Film, půjčoval jej Slaviafilm.

10. srpna oznámila společnost Biografie v Československém filmu, že převzala pro Československou republiku reprezentaci světové firmy Pathé Cinéma (Pathé Frérès), která tehdy měla své továrny v Paříži a v New Yorku. Každý Pathé program dodávaný Biografii se skládal z francouzského či amerického celovečerního filmu, z krátké veselohry, přírodního snímku a posledního vydání Pathé aktualit z celého světa.

11. srpna byl vydán zákon č. 658 Sb. z. a n. "o dani z obratu".

Podle § 2 bod 2 tohoto zákona podléhalo od 1. ledna 1920 půjčování filmů dani z obratu. Definice byla precizována výnosem ministerstva financí ze dne 26. července 1920 čís. 23496/1443/20 Smlouvu o půjčení práva předvádět film bylo nutno považovat za smlouvu dle § 1090 všeob. zákona obč. a tato smlouva byla dle § 1094 všeob. zákona obč. koupí - tedy platným převodem - práva užívacího k určité věci a na takový převod se vztahovala daň z obratu. Daň z obratu byla za celou dobu své existence několikrát měněně formou i výší. Nejprve byla 2 % (v některých případech byla možnost paušalizace), pak byla přechodně zvýšena na 3 %. Na Slovensku byla vládním nařízením č. 269 ze dne 19. prosince 1941 zavedena místo daně z obratu 15 % přepychová, z níž byla vyňata jen představení filmů kulturně výchovných, podrobená dani 3 %.

25. srpna inzerovala poprvé v Československém filmu brněnská půjčovna Bellfilm (Robert Sedlák), jež měla své kanceláře v Králově Poli na Palackého třídě 58. Bell film začal v ČSR uvádět holandské filmy. Koncem prosince 1920 Bellfilm změnil svůj název na Union-Film Co. a přestěhoval se do Bulharské ul. č. 4. Činnost Union-Filmu skončila v roce 1922.

25. srpna byl v Jihlavě zřízen odborný závod pro vybavení a rekonstrukci biografů pod firmou Svoboda a Žák. Tímto závodem byla zařízena celá řada kin, jako např. Urania v Olomouci, Burg-Kino ve Vídni aj. Byla to první česká odborná dílna tohoto druhu v ČSR.

Počátkem září obdržela půjčovna American Film Company z New Yorku americký propagační snímek Poslední Hohenzollern (The Kaiser Beast of Berlin, 1918). Šlo o rekonstruovaný dokument o "bezohledném řádění samovládce, který svým jednáním hnal milióny k utrpení a na smrt". Do filmu byly vmontovány doku-

mentární záběry s prezidentem Wilsonem, prezidentem Poincarém, ministrem Lloyd Georgem a velvyslancem Gerardem. Na popud ředitele A. F. C Jana Reitra a po souhlasu americké strany byl americký film doplněn o československou část, na níž spolupracoval jako scenárista a spolurežisér žurnalista Emil Vachek, hlavní režii vedl režisér smíchovského divadla Vojta Novák (1886-1966) a u kamery byl Jindřich Brichta. České část filmu zobrazovala úsilí Čechoslováků dosáhnout svobodu a samostatnost své vlasti. Byla zakončena apotheosou prezidenta Masaryka, přijímajícího hold několika tisíců legionářů, Sokolů, dělníků a žen. Řada scén byla realizována s pomocí vojska, Sokolů, legionářů a některých našich politických osobností, jako byl Vojta Beneš, kap. Voska, T. G. Masaryk aj.

Film vyvolal protesty ze strany německých majitelů kin a proti jeho uvedení protestovaly také některé německé listy (např. Teplitzer Zeitung Bohemia aj.).

16. - 20. září vstoupil personál biografů a půjčoven do stávky, neboť nebyl vyslyšen jeho požadavek o zvýšení mezd. Majitelé kin požadavek svých zaměstnanců odmítli a pod rouškou humanitářství hledali stávkokaze mezi invalidy a legionáři. Nabízeli jim místa hudebníků, promítačů, pokladních, biletářů a sluhů.

Průměrné platy zaměstnanců v kinech tehdy byly: sluhové 20 až 30 K týdně, šatnářka 5 až 16 K týdně, biletář 14 až 18 K týdně, promítač 80 až 100 K týdně. V některých kinech byly platy ještě nižší.

Vzhledem k tomu, že po vyhlášení stávky se v některých kinech dále hrálo (výjimku tvořilo kino Světozor, kde platy zaměstnanců byly již upraveny), uspořádali zaměstnanci kin a půjčoven v počtu asi 800 (početně nejsilněji byli zastoupeni hudebníci) demonstraci před těmito kiny.

Demonstrace přinutila majitele kin vyjednávat se stávkujícími. Jednání probíhalo mezi Svazem čs. výroben a půjčoven filmových, Spolkem českých majitelů kin a Filmovou unií (účastnili se ho J. Schmitt, M. Stránský, S. Vítek a Popper) a skončilo po pěti dnech vzájemnou dohodou a uzavřením Kolektivní smlouvy (20. září) s platností do 30. září 1920.

V říjnu natáčel režisér Olaf Larus Racek ve Vysokých Tatrách exteriéry k českému filmu Sněženka z Tater. Film vznikal v produkci Pragafilmu. Byl to příběh prostého slovenského děvčete, které se zamiluje do bohatého mladíka z Prahy, končící po tragickém rozchodu smrtí zklamané dívky. Šlo o první český hraný film natáčený na Slovensku.

3. - 16. října uvádělo kino Passage český film Vladimíra Slavínského a Přemysla Pražského Láska je utrpením (1919) s Annou Iblovou, Vladimírem Slavínským, Přemyslem Pražským, Ninou Laušmanovou aj.

Obsahem filmu byl dobrodružný příběh zklamaného herce. Byl to první pokus vnést do našeho filmu podle amerického vzoru také trochu senzačnosti a osobní odvahy.

Film, jehož náklady nepřesáhly 55 000 Kč, byl natáčen na dvorku malíren Vinohradského divadla v Korunní třídě. Vyrobil jej Pojafilm a půjčovala jej Biorama. Pro Spojené státy jej zakoupil William Irwing, film byl rovněž prodán do Polska a Rakouska.

14. října - 6. listopadu uvádělo kino Orient dvouepochový film Cecila B. De Milla Panna Orleánská (Joan the Woman, 1916) s Geraldinou Farrarovou.

Film pojednával o hrdinství Johanky z Arcu a vítězství francouzských rytířů nad anglickými vetřelci.

Vyrobila jej společnost Cardinal Film Corporation, u nás jej půjčovala společnost Slaviafilm.

U nás byl film uváděn reklamou jako největší film světa, který předstihl všechny dosud provedené kinoatrakce.

V druhé polovině října začal vycházet reklamní časopis "Biografia" v přepychové úpravě s četnými ilustracemi a bohatým informačním obsahem. Vydávala jej zdarma a interesentům rozesílala půjčovna Biografia. Celé druhé číslo bylo věnováno D. W. Griffithovi a jeho filmům Zrození národa a Intolerance. Po několika číslech časopis pro nerentabilitu zanikl.

22. října byl vydán výnos ministerstva vnitra č. 42.096/6 O cenzuře filmů a návštěvě kinematografických představení osobami mladistvými. Byl určen Zemské správě politické v Praze, v Brně a v Opavě. Výnos vyšel na základě zkušeností, že předpisy o cenzuře kinematografické, vydané výnosem ze dne 16. června 1919, nebyly všude dodržovány. Příčina byla v nedostatečné kontrole kin.

Nový výnos trval na tom, aby byly předváděny jen filmy, které byly cenzurovány pražským cenzurním sborem, anebo filmy, u nichž majitel kina mohl prokázat, že byly před 1. červencem 1919 cenzurovány některým bývalým cenzurním sborem kinematografickým. Výnos upozorňoval dále na to, že od 1. prosince 1919 pozbudou platnost všechny staré cenzurní lístky a v kinech se budou moci předvádět jen filmy schválené jednotným poradním sborem při ministerstvu vnitra v Praze. Výnos rovněž upozorňoval na přesné dodržování předpisů o návštěvě kinematografů osobami mladistvými. Každý zjištěný přestupek měl být co nejpřísněji potrestán.

24. - 30. října uvádělo kino Světozor v "týdnu na oslavu 28. října" český film Kročeje (1919), který natočila společ-

nost Pragafilm při zkouškách stejnojmenné divadelní hry Jaroslava Naumana v Šáreckém přírodním divadle.

Tato "vlastenecká hra", vytvořená v duchu oficiálního nacionalismu, zobrazila pět významných momentů z historie z osvobozovacího hnutí: brněnský slet 1914, mobilizaci, perzekuci, vznik legií a 28. říjen.

Hra byla sehrána péčí České obce Sokolské za přispění vojska, legionářů, sólistů Národního divadla a ochotníků z řad sokolských. Ve filmu, zachycujícím nejdůležitější a nejefektivnější výstupy z divadelního představení, bylo funkčně použito dokumentárních materiálů z brněnského sletu, pražské mobilizace a 28. října v Praze.

Film půjčovala společnost Kinema.

28. října - 13. listopadu uvádělo kino Koruna k oslavám prvního výročí 28. října americký dvouepochový historický velkofilm Davida Work Griffitha Zrození národa (The Birth of Nation, 1915) podle románu Thomase Dixona Člen klanu, v němž hráli Henry B. Walthall, Mae Marshová, Lilian Gishová, Robert Haron a další.

Příběh filmu se odehrával za americké občanské války Severu a Jihu a byl vyprávěn z pozic Jižana. Z ideologického hlediska byl rasistický pokud šlo o zobrazení vztahu bělochů k černochům, humanistický pokud líčil násilí páchané bělochy na běloších. Kromě bitvy u Petersburgu, jež byla vrcholným bodem filmu, budily u našich diváků obdiv scény rekonstrukce zavraždění prezidenta Lincolna, zasedání černošského parlamentu, zavraždění běloška chlípným černochem a zachránění v poslední chvíli nevinné Cameronovy rodiny Ku-Klux-Klanem.

Když k nám půjčovna Biografie dovezla Griffithovo Zrození národa, měli jsme příležitost poprvé se u nás setkat s filmo-

vým dílem, které znamenalo v době svého vzniku převrat ve vývoji filmového umění. Jeho význam byl v dosud nebývalém zvládnutí filmové řeči, v hledání nových forem vyjádření, v dramatickém rozvinutí příběhu, v montáži, v hereckém projevu a v celkové, dosud nepoznané velkorysosti provedení.

V Československu byl na konci filmu připojen slovní politický doslov, který osočoval sovětské Rusko a vytvářel jakousi paralelu filmového příběhu k našim domácím poměrům, odsuzující socializační tendence. V doslovu se pravilo: "...věříme rovněž, že strašný obraz občanské války bude výstrahou všem, kdož by si přáli rozvrátit jednotu srdcem i jazykem bratrských plemen naší republiky..."

Z novin, jediné Právo lidu, zejména pro jeho ideovou interpretaci vyjádřenou v doslovu, vyslovilo s tímto filmem svůj ostrý kritický nesouhlas.

Koncem října koncipuje Zdeněk Nejedlý (1876-1962) projekt Divadelní unie Československé, odborové organizace divadelních a filmových pracovníků, prvé v dějinách české kultury. V listopadovém letáku, jehož text s největší pravděpodobností formuloval Zdeněk Nejedlý, se říká výslovně o připravované organizaci, že "soustředí v sobě dramatické spisovatele, hudebníky, umělecký i technický personál divadel, filmových společností, kabaretů, biografů atd." Projekt pro stavovské přehrady mezi herci se tehdy neuskutečnil. Ale Nejedlého projekt Divadelní unie nalezl určitou odezvu, když mladočeský výbor Organizace českého herectva byl nahrazen socialistickým výborem, mezi jehož členy byl i Rudolf Myzet.

1. listopadu vydalo ministerstvo s plnou mocí pro správu Slovenska nařízení č. 174/1919 "o usporiadaní verejných kinematografických predstavení na Slovensku". Tímto nařízením byla

výslovně zrušena pro Slovensko platnost nařízení býv. uherského ministerstva vnitra čís. 64.573 ze 4. srpna 1901 a dalšího oběžníku bývalého uherského min. vnitra č. 44.965 z 27. dubna 1918, jakož i nařízení ministra s plnou mocí pro správu Slovenska z 30. ledna 1919 pod č. 17/1919. Nové nařízení mělo nabýt platnosti 30 dní po uveřejnění, což bylo 31. prosince 1919. Následkem opožděného vydání Úředních novin ze dne 31. prosince 1919 nastalo prodlení ve vyhlášení. Z tohoto důvodu nabylo toto nařízení platnost až 1. dubna 1920. Svým obsahem přimykalo se toto nařízení k poměrům platným v zemi České a Moravskoslezské s tím rozdílem, že kinematografická licence se udělovala na Slovensku na 10 roků, zatímco v českých zemích nejvýše na tři roky. Podle § 5 tohoto nařízení mohl o kinematografickou licenci požádat jen příslušník Československé republiky, což bylo zvláště pro slovenské poměry důležité, neboť do roku 1918 byla kinematografie na Slovensku výhradně v rukách Maďarů a Němců. Licence pro kinematografická představení uděloval příslušný Zemský resp. Krajinský úřad pro svůj obvod. Toto nařízení mělo charakter provizoria a bylo k němu vydáno prováděcí nařízení 6. března 1920.

Navzdory tomu, že toto nařízení mělo povahu provizoria, platilo s malými úpravami až do 15. ledna 1939, kdy vstoupilo v platnost nařízení slovenské zemské vlády "o přechodné úpravě otázek kinematografických a filmovnictví".

1. listopadu začal vycházet nezávislý a nepolitický časopis Filmschau, určený pro všechna odvětví kinematografie. Vydával jej v Teplicích-Šanově Julius Kohner; šéfredaktory byli Paul Schiller a Hugo Sinaiberger. Časopis vycházel jako měsíčník bohatě vypravený a s dobrými informacemi. Od 10. července 1920 byl přejmenován na Internationale Filmschau a jeho redakce

přeložena do Prahy (Ve Smečkách 22). V roce 1925 se jeho majitelem stal Hugo Sinaiberger, který pak byl rovněž jeho hlavním redaktorem. Od října 1934 vycházel časopis čtrnáctidenně ve zvětšeném formátu. V roce 1938 bylo jeho vydávání zastaveno.

4. - 10. listopadu hrálo kino Lucerna český středometrážní film Leo Martena (vl. jm. Vymlátil, 1897-1961) Záhadný případ (1919) s Annou Sedláčkovou a Leo Martenem.

Dobrodružný společenský příběh, zhotovený podle amerického vzoru.

Vyrobil jej Reflex-Film a uváděl Moderna-Film.

Film podřadné úrovně, vyrobený a také půjčovaný Josefem Maasem (1890-1940), vinohradským obchodníkem, který se stavěl do pozice filmového mecenáše. Po Martenově filmu financoval společně s bratry Škorpilovými ještě Zpěv zlata (1920) J. S. Kolára. Poté pak od další spolupráce s filmem odstoupil. Leo Marten po své filmové prvotině se odmlčel téměř na celých deset let. K režijní činnosti se vrátil až v roce 1929 kosmopolitně laděnými filmy Horské volání S.O.S. (1929) a Džungle velkoměsta (1929) a kalendářovými dramaty Černé oči proč pláčete (1930) a Utrpení šedé sestry (1930). Od těchto nezdařených filmů se aspoň svým námětem odlišovaly Opeřené stíny, jež byly natočeny podle známé novely E. A. Poea.

5. listopadu podali členové Národního shromáždění Stanislav Kostka Neumann, Fráňa Zemínová, František Houser a další soudruzi (ing. L. Záruba, J. Pfeffermann, dr. F. Krejčí, K. Moudrý, R. Laube, P. Maxa, A. Konečný, dr. A. Uhlíř, dr. Th. Bartošek, V. Drobný, J. Kvidera, A. Tučný, J. Svozil, E. Špatný, J. Hrizbyl, J. Pelikán, F. Buřival, J. Skorkovský, dr. F. Heidler, dr. A. Klouda) na jeho zasedání návrh, aby kinematografie byla podřízena výhradně ministerstvu školství a národní

osvěty a nikoliv, aby byla řízena z hlediska policejního nebo živnostenského.

Pokud šlo o praxi, domnívali se autoři návrhu, že licence nebo koncese pro biografy musí být udělovány ministerstvem školství a národní osvěty po dohodě s dalšími příslušnými ministerstvy, aby se jich v prvé řadě dostalo osobám kulturně, mravně i odborně kvalifikovaným, což při tehdejším návalu žádostí o licence pro biografy i z hlediska sociální péče, byl požadavek naprosto oprávněný.

14. listopadu - 4. prosince uvádělo kino Orient americkou filmovou komedii Marshalla Neilana Táta dlouhán (Daddy Long Legs, 1919), s Mary Pickfordovou.

Příběh děvčátka - nalezence, vychovávaného v přísném a bezcitném sirotčinci, patřícím bohatému mecenáši, byl silně sociálně vyhrocen. Judy Abbottová, z níž se později stala slavná spisovatelka, vyvolá v sirotčinci vzpouru, která přinutí jeho konzervativní vedení k lidštějšímu zacházení s jeho chovanci.

Film vyrobila společnost First National, u nás jej půjčovala Biografia.

Byl to první poválečný film Mary Pickfordové a zároveň také první její film, v němž se představila našim divákům. Velký úspěch filmu zainteresoval naše půjčovny o zakoupení dalších filmů s Mary Pickfordovou. Některé její další filmy jako Mary ze zadlužené farmy (Rebecca of Sunnbrook Farm, 1917), Malá Amarilla z Prádelní uličky (Amerilly of Clothesline Alley, 1918), Divoká Mavis (Hurt o´the Hills, 1919), Uličnice (The Hoodlum, 1919), přivezly k nám půjčovny American Film Company a Slavie. Filmy Pollyana (1920), Bujná fantazie (Suds, 1920), Malý lord (Little Lord Fauntleroy, 1921), Těžký život

(Tess of the Storm Country, 1922) a Vrabčáci (Sparrows, 1926) přicházely do ČSR již prostřednictvím pražské filiálky United Artists, jejíž spoluzakladatelkou byla Mary Pickfordová.

Mary Pickfordová, u nás nejprve nazývaná americkou Henny Portenovou, ztělesnila v těchto filmech typ naivního a srdečného děvčátka v copáncích, jež se obětuje, oddaně miluje, bez reptání trpí, ale nakonec dosáhne svého štěstí. Filmový kritik Otto Rádl charakterizoval Pickfordovou slovy: "Její poněkud stereotypní výkon se stále znovu se vracejícími prostředky probouzeti dojetí, dívati se oddanými pohledy lidem do srdce a vzbudit účast pro své osudy, tento výkon byl úmyslně zbaven všeho příliš originelního a příliš jedinečného, aby zůstal stejně srozumitelný a stejně blízký všem." (O. Rádl Film ve XX. století, Praha 1934, str. 50) Jejím ideálem bylo děvče, které každý muž touží jednou potkat a jaké touží získat pro sebe. Mary Pickfordové se po dvacet let dařilo býti na plátně tímto děvčetem.

Nejslavnějším obdobím Pickfordové byla první půle dvacátých let; v druhé se již její sláva pozvolna vytrácela a po příchodu zvukového filmu zmizela z plátna úplně.

17. listopadu zavedla příloha Práva lidu Pražské pondělí zvláštní rubriku pro film. Jako první byla v rubrice uveřejněna recenze Tolstého Vzkříšení ve filmu (jednalo se o americký film Resurrection režiséra Edwarda Joseho z roku 1918). Filmovou rubriku, která přinášela recenze a kritiky na v Praze ohlašované a uváděné filmy, řídil novinář a začínající spisovatel Emil Vachek.

21. listopadu 1920 převzal filmovou rubriku Večerník Práva lidu. Byla to první filmová rubrika v našem denním tisku.

Ernsta Lubitsche Madame Dubarry (Madame Dubarry, 1919) s Polou Negriovou a Emilem Janningsem.

Příběh ženy z lidu, která se stala milenkou francouzského krále Ludvíka XV. a ovlivnila nejen morálku, ale i politiku Francie a která jako oběť Robespierra skončila svůj život pod gilotinou.

Film vyrobila společnost Ufa, u nás jej půjčovala společnost Nordisk.

Divácky úspěšný výpravný film líčil historii z pohledu královské ložnice. Přitom přenášel na plátno zkušenosti z Reinhardtových jevištních inscenací. Film se vyznačoval protifrancouzskou tendencí a odsuzoval revoluční "výstřelky" francouzské revoluce. V poválečné době, kdy se Evropa zmítala sociálními bouřemi, sehrál Lubitschův film reakční úlohu.

Lubitschův film Madame Dubarry znamenal počátek nové epochy obchodních výbojů německého filmu, který se isnpiroval italskými a americkými vzory. V německých historických a dobrodružných velkofilmech /Anna Boleynová (Anna Boleyn, 1920), Žena faraónova (Das Weib des Pharao, 1922), Lucrezia Borgia (1922), Lady Hamiltonová (Lady Hamilton, 1921), Indický hrob (Das Indische Grabmal, 1920) aj./ byl však patrný nepříjemný gigantismus, sentimentalita, mysticismus a plané humanitářství.

25. prosince - 22. ledna uvádělo kino Lucerna americký dvouepochový film Scotta Sidneye Tarzan mezi opicemi (Tarzan of the Apes, 1918), natočený podle románu E. R. Burroughse s Elme Lincolnem. Dobrodružný příběh běloch vychovaného v džungli lidoopi. Film vyrobila společnost First National, u nás jej půjčoval American Film Co.

Úspěch filmu byl motivován neobvyklým příběhem a krajně napínavým dějem. Film o Tarzanovi překonal bojkot amerického

(Tess of the Storm Country, 1922) a Vrabčáci (Sparrows, 1926) přicházely do ČSR již prostřednictvím pražské filiálky United Artists, jejíž spoluzakladatelkou byla Mary Pickfordová.

Mary Pickfordová, u nás nejprve nazývaná americkou Henny Portenovou, ztělesnila v těchto filmech typ naivního a srdečného děvčátka v copáncích, jež se obětuje, oddaně miluje, bez reptání trpí, ale nakonec dosáhne svého štěstí. Filmový kritik Otto Rádl charakterizoval Pickfordovou slovy: "Její poněkud stereotypní výkon se stále znovu se vracejícími prostředky probouzeti dojetí, dívati se oddanými pohledy lidem do srdce a vzbudit účast pro své osudy, tento výkon byl úmyslně zbaven všeho příliš originelního a příliš jedinečného, aby zůstal stejně srozumitelný a stejně blízký všem." (O. Rádl Film ve XX. století, Praha 1934, str. 50) Jejím ideálem bylo děvče, které každý muž touží jednou potkat a jaké touží získat pro sebe. Mary Pickfordové se po dvacet let dařilo být na plátně tímto děvčetem.

Nejslavnějším obdobím Pickfordové byla první půle dvacátých let; v druhé se již její sláva pozvolna vytrácela a po příchodu zvukového filmu zmizela z plátna úplně.

17. listopadu zavedla příloha Práva lidu Pražské pondělí zvláštní rubriku pro film. Jako první byla v rubrice uveřejněna recenze Tolstého Vzkříšení ve filmu (jednalo se o americký film Resurrection režiséra Edwarda Joseho z roku 1918). Filmovou rubriku, která přinášela recenze a kritiky na v Praze ohlašované a uváděné filmy, řídil novinář a začínající spisovatel Emil Vachek.

21. listopadu 1920 převzal filmovou rubriku Večerník Práva lidu. Byla to první filmová rubrika v našem denním tisku.

21. listopadu oznámil časopis Filmschau, že byla v Moravské Ostravě založena filmová půjčovna Globus-Film, spol. s r. o. (Nádražní, dnes Dimitrovova 114). V roce 1921 zřídila půjčovna pobočné závody v Teplicích a v Bratislavě, v roce 1923 v Praze a v Ústí nad Labem (filiálka v Teplicích byla zrušena) a v roce 1924 v Břeclavi. Globus-Film uváděl na náš trh nejprve filmy americké, francouzské a německé získané z druhé ruky; od roku 1921 dovážel jako jediný filmové výrobky německé firmy Althoff a Co. V roce 1920 se finančně podílel na realizaci filmu Setřelé písmo režiséra Josefa Rovenského, zčásti natočeného ve vídeňském a berlínském ateliéru.

Společnost existovala do roku 1926.

25. listopadu se konal druhý sjezd Svazu majitelů kinematografů v republice československé. Důvodem jeho svolání byl připravovaný zákon o propůjčování kinematografických licencí a jejich odnětí dosavadním licencionářům. Tehdy se již proslýchalo, že licence budou udělovány pouze sociálním korporacím. Dalším důvodem svolání sjezdu byla připravovaná předloha o zdanění kinematografických podniků.

Sjezdu se tentokráte zúčastnili i němečtí majitelé kin ze severních Čech, kteří mezitím svůj postoj k československé republice revidovali. Na sjezdu byli přítomni i zástupci cestovních kin.

Ze sjezdové rezoluce vyplynulo, aby po dobu, než bude vydán nový zákon o udělování kinematografických licencí, byla dále uplatňována dosavadní licenční praxe, avšak nový vládní návrh o dani ze zábav byl prohlášen za nepřijatelný. Na sjezdu byl sice vysloven souhlas se zavedením nové daně ze zábav, ale takové, která by existenčně neohrožovala kinomajitele. Z rezoluce sjezdu rovněž vyplynulo, aby kina přešla do kompe-

tence ministerstva školství a národní osvěty, zatímco jeho policejní stránka měla být nadále ponechána pod ministerstvem vnitra.

29. listopadu bylo vydáno nařízení č. 169/1919, kterým ministr V. Šrobár zakázal na Slovensku další prodlužování kinematografických licencí, nabytých podle nařízení bývalého uherského ministra vnitra s výhradou definitivního rozhodnutí o žádostech za povolení nebo prodloužení licencí po vydání nové úpravy. Platnost všech licencí vydaných na Slovensku končila 29. prosince 1919. Každý majitel kina si mohl podat prostřednictvím politického úřadu svého okresu novou písemnou žádost a mohl až do vyřízení své žádosti pokračovat v kinematografických představeních.

V prosinci vstupuje Martin Frič (1902-1968) do filmu jako návrhář filmových plakátů. Jeho první prací byl návrh na plakát pro film vyrobený Gustavem Machatým Dáma s malou nožkou (režie J. S. Kolár a Přemysl Pražský).

5. prosince bylo v Řipské ulici na Královských Vinohradech v Praze otevřeno kino Slavia, biograf Českých feriálních osad. Kino zahájilo slavnostním programem na němž byla předvedena ouvertura ze Smetanovy Libuše, české filmy Sen frátera Ondřeje, Hold republiky dohodě, Macocha a francouzský film Hrabě Monte Christo. Kino je v provozu až dodnes.

11. prosince byl vydán nostrifikační zákon. Akciové společnosti, které měly své podniky na území ČSR, měly sem přeložit svá sídla a nostrifikovat je. Společnosti, které měly své podniky v ČSR a v zahraničí, se měly rozdělit a pro závody umístěné v ČSR měly založit novou společnost. Nostrifikační zákon se v oblasti kinematografie vztahoval hlavně na filmové půjčovny, z nichž některé byly vlastně filiálkami zahraničních podniků.

12. - 18. prosince uvádělo kino Koruna první film ze série jihoafrických filmů The African Film Production LTD, Johannesburg, Zmizelý favorit. Bylo to senzační sportovní drama z Jižní Afriky, které k nám dovezla společnost Primax. Dalším u nás uvedeným jihoafrickým filmem bylo drama Za pokladem krále Šalamouna. Komerční neúspěch jihoafrických filmů u našich diváků způsobil, že společnost Primax je přestala dále dovážet.

V druhé polovině prosince zakázalo ministerstvo financí po dohodě se Svazem půjčoven a výroben v Praze dovoz německých a rakouských filmů. Tento dočasný zákaz měl přinutit německou stranu, aby urychleně dodala do Československa potřebnou metráž neosvětleného filmového materiálu (negativ i pozitiv), kterého byl u nás nedostatek jak pro výrobu českých filmů, tak pro zhotovení kopií a titulků pro zahraniční filmy.

Ale reakce z německé strany byla jiná, než jaká se očekávala. Továrna Agfa přerušila s námi další jednání a výrobny a půjčovny se ocitly rázem v kritické situaci. V březnu 1920 odejel do Německa ředitel pražského Nordiskfilmu Vítězomír Ballenberger (1865-1929), aby osobním jednáním vyřešil v náš prospěch nastalou situaci. Avšak v té době došlo v Berlíně k vojenskému převratu. Továrna Agfa pro nedostatek výrobních surovin nemohla krýt ani domácí potřebu. Ballenberger se vrátil s nepořízenou do Prahy.

Jednání s Agfou pokračovalo poté v Praze a to dopadlo mnohem úspěšněji. Česká strana nárokovala roční potřebu 2 000 000 m filmu, avšak německá strana mohla okamžitě dodat jen 50 000 m.

Poté, co Německo začalo k nám opět dodávat filmovou surovinu, byl dovoz filmů z Německa do ČSR obnoven.

19. prosince - 15. ledna uvádělo kino Orient německý film

Ernsta Lubitsche Madame Dubarry (Madame Dubarry, 1919) s Polou Negriovou a Emilem Janningsem.

Příběh ženy z lidu, která se stala milenkou francouzského krále Ludvíka XV. a ovlivnila nejen morálku, ale i politiku Francie a která jako oběť Robespierra skončila svůj život pod gilotinou.

Film vyrobila společnost Ufa, u nás jej půjčovala společnost Nordisk.

Divácky úspěšný výpravný film líčil historii z pohledu královské ložnice. Přitom přenášel na plátno zkušenosti z Reinhardtových jevištních inscenací. Film se vyznačoval protifrancouzskou tendencí a odsuzoval revoluční "výstřelky" francouzské revoluce. V poválečné době, kdy se Evropa zmítala sociálními bouřemi, sehrál Lubitschův film reakční úlohu.

Lubitschův film Madame Dubarry znamenal počátek nové epochy obchodních výbojů německého filmu, který se isnpiroval italskými a americkými vzory. V německých historických a dobrodružných velkofilmech /Anna Boleynová (Anna Boleyn, 1920), Žena faraónova (Das Weib des Pharao, 1922), Lucrezia Borgia (1922), Lady Hamiltonová (Lady Hamilton, 1921), Indický hrob (Das Indische Grabmal, 1920) aj./ byl však patrný nepříjemný gigantismus, sentimentalita, mysticismus a plané humanitářství.

25. prosince - 22. ledna uvádělo kino Lucerna americký dvouepochový film Scotta Sidneye Tarzan mezi opicemi (Tarzan of the Apes, 1918), natočený podle románu E. R. Burroughse s Elme Lincolnem. Dobrodružný příběh bělocha vychovaného v džungli lidoopi. Film vyrobila společnost First National, u nás jej půjčoval American Film Co.

Úspěch filmu byl motivován neobvyklým příběhem a krajně napínavým dějem. Film o Tarzanovi překonal bojkot amerického

filmu, který po první světové válce byl praktikován v převážn německých oblastech našeho pohraničí. V pozdějších letech jsm se s postavou Tarzana setkali ještě několikráte, naposledy v roce 1985, kdy k nám byl uveden anglický film Tarzan (Greystoke, the Legend of Tarzan, the Ape Man) Hugha Hudsona z roku 1984.

31. prosince uvádělo kino Světozor českou filmovou veselohru Olafa Laruse-Racka (vl. jm. František Racek) Noc na Karlštejn (1919) s Josefem Bělským a Bertou Šíblovou-Zuzákovou.

Filmová parafráze na stejnojmennou divadelní hru Jarosla va Vrchlického. Dvojice milenců musí v ní nedobrovolně stráv noc na hradě a po vzoru Čechova pana Broučka se ve snu ocitn ve středověku, kde oba milenci zvyklí na vymoženosti dvacátéh století se musí podřídit zcela jiným mravům. Výjevy, jež čerpaly z tohoto kontrastu, tvořily komické jádro této nejoriginálnější veselohry Pragafilmu, k níž libreto napsal Emil Vachek.

Film byl natočen v ateliéru Pragafilmu a na nekryté scé v košířské zahradě Kavalírka, na hradě Karlštejnu a na zámku Lednice na Moravě.

Do pravidelného programu kina Světozor byl film nasazen až v týdnu od 9. - 15. ledna 1920. Pro ČSR jej zakoupila půjčovna Kinema.

1 9 2 0

1920 - 1921 Československo, Jugoslávie a Rumunsko vytvořily Malou dohodu. Malá dohoda byla významným článkem francouzské soustavy spojenectví ve východní Evropě. Pokusem o upevnění Malé dohody byl organizační pakt, podepsaný 16. února 1933, vytvářející mimo jiné radu Malé dohody a Hospodářskou radu Malé dohody.

V roce 1920 bylo v Bratislavě otevřeno nové kino Královský biograf (Primaciálne námestie). V roce 1947 bylo zbouráno, dnes je na jeho místě nová radnice.

Před zřízením tohoto kina bylo v Bratislavě již šest kin /Elektro-Bioskop (1905), Fidélio (1907), Apollo (1908), Olympia (1910), Reduta (1916) a Elité (1917)/.

1. ledna začal v Teplicích vycházet časopis Die Lichtspielbühne, který vydával Spolek německých majitelů kin v ČSR. Vycházel jednou měsíčně za redakce Friedricha Leinwebera, Edmunda Ettla a Franze Antona Pleyera. V roce 1922 se redakce časopisu přestěhovala do Ústí nad Labem a v roce 1923 byla v Praze zřízena redakční odbočka, kterou vedl dlouholetý redaktor Prager Tagblatt Franz Steiner. Od roku 1934 byl časopis vydáván ve zvětšeném formátu jednou týdně pod změněným názvem Filmwoche. Na podzim 1938 byl zastaven.

První návrh na založení spolkového časopisu německých kinomajitelů v Čechách byl již dán v roce 1917, ale pro tehdejší potíže s papírem tehdy z toho sešlo.

3. ledna byla v Národní politice uveřejněna petice Sdružení československého herectva filmového, jež se vyslovila proti zřizování Kinoškol. Důvody byly: 1) potřeba stálých filmových herců byla dosud nepatrná; 2) zakládané filmové školy byly většinou neseriózní podniky, které vytahovaly z lidí jen peníze.

Na četné dotazy, proč Sdružení nezaloží vlastní školu, Sdružení odpovídalo, že ani sebelepší kinoškola nemá významu, neboť ani těm nejnadanějším žákům není možné zajistit ve filmu existenci.

7. ledna podal kulturní výbor v parlamentu zprávu o návrhu členů Národního shromáždění, aby kinematografie byla podřízena ministerstvu školství a národní osvěty. Zpráva byla podepsána předsedou Národního shromáždění dr. O. Srdínkem a zpravodajem návrhu S. K. Neumannem. Kulturní výbor návrh ještě rozšířil a předložil rezoluci na níž se jednomyslně usnesl.

V rezoluci se pravilo: "Vláda se vyzývá, aby státní dozor nad kinematografií a státní činnost v tomto oboru se podřídila ministerstvu školství a národní osvěty především v tom směru, aby licence nebo koncese pro biografy udělovány byly ministerstvem školství a národní osvěty společně s příslušnými ministerstvy odbornými a cenzura filmů byla prováděna úředníky tohoto ministerstva, přičemž eventuální odvolání z jejich nálezů dělo by se v cenzurní komisi, složené ze zástupců všech ministerstev a jiných interesentů..." (vypsáno z parlamentního protokolu).

9. - 15. ledna uvádělo kino české filmové drama Excelsiorfilmu Yorickova lebka (1919) v režii a v hlavní roli s Milošem Novým (1879-1932).

Film pojednával o herci, který při studiu role Hamleta si vsugeruje, že Yorickova lebka patří jeho někdejšímu příteli a sokovi v lásce. Při premiéře zešílí a na jevišti zardousí svou vlastní ženu. Námět filmu napsali M. Nový a Karel Štapfer.

Tento nejambicióznější film Excelsiorfilmu začal původně natáčet Richard Branald, ale když získal výhodnou smlouvu na

divadle, zanechal natáčení a film za něho dokončil jeho hlavní představitel, herec Národního divadla Miloš Nový, který po Branaldovi převzal u společnosti funkci šéfrežiséra.

V dobových recenzích bylo zdůrazněno, že film měl značné technické nedostatky a byl příliš divadelně inscenován. Navzdory tomu, lze tento film považovat za jeden z mála poválečných pokusů o umělecky hodnotný film.

13. ledna se Stanislav Kostka Neumann na 105. schůzi Národního shromáždění československého znovu vrátil k návrhu, aby kinematografie byla podřízena výhradně ministerstvu školství a národní osvěty a přednesl na toto téma obsáhlý proslov.

Podle Neumanna nešlo o nějaký bezvýznamný kompetenční spor mezi dvěma ministerstvy, ale o základní, kardinální otázku lidové kultury.

"Kinematograf je dosud téměř v dětských letech", prohlásil, "ale již nyní je zjevné, jaké nesmírné možnosti v sobě chová jak po stránce umělecké, tak po stránce výchovné i technické. Blíží se doba, kdy kinematografie působiti bude revolučně nejen na divadelnictví, nýbrž i na literaturu, reklamu a především na školu. Teprve až biograf vnikne do školy, uskuteční se v pravém slova smyslu touha našeho Komenského po vyučování názorném. Jako je jisto, že budeme míti filmové umění, jako máme umění slovesné, výtvarné, hudební - náběhy k tomu jsou již nyní - tak je také jisto, že výchova a vyučování jak mládeže, tak lidu, založeno bude jednou na kinematografii...

...Biograf je dnes ve skutečnosti více než škola, pokud jde o jeho vliv na široké vrstvy; to si, pánové, prosím, uvědomte a jeho školu nepodrobujte policejní reglementaci, nýbrž pedagogickým organizacím a úřadům, dejte také kinematografii

do rukou těch, jejichž úkolem je pěstovati lidovýchovu a starati se o kulturu. Bylo by hanbou ČSR, kdyby nepochopila vliv a účel kinematografie, nadevše velký, a nepojali ji do výchovného systému, počínajícího obecnou školou a končícího universitou, neboť kinematografie nejen, že sem patří, ale jest i povolána sám systém naší výchovy obrodit..." (vypsáno z protokolu schůze Národního shromáždění).

Hlasování v Národním shromáždění o předložené rezoluci mělo ukázat, zda Národnímu shromáždění jde skutečně o "kulturní blaho a povznesení našeho národa" a dovede-li se v takovém případě, kdy v zákulisí se pracuje proti tomuto kulturnímu stanovisku, postavit "rázně za věc lidové kultury".

Většina hlasovala "ano" a tak návrh rezoluce byl schválen, ale k jeho realizaci nikdy nedošlo.

16. - 22. ledna uvádělo kino Světozor francouzský dvouepochový protiválečný film Abela Ganceho Žaluji! (J'Accuse, 1919), natočený podle románu Henri Barbusse Oheň se Séverinem Marsem v hlavní roli.

Film vyprávěl příběh dvou mužů, milujících jednu ženu. Ti se zpočátku nenávidí a právě láska k jedné ženě je na válečné frontě spojuje. Společně trpí a hynou, jeden granátem a druhý šílenstvím, jež mu přináší vidiny zločinů spáchaných válkou.

Film vyrobila společnost Pathé Fréres, u nás jej půjčovala společnost La Tricolore.

Předvedení filmu předcházela reklama, která jej řadila k vrcholům francouzského filmu, překonávajícím vše, co bylo dosud u nás v kinech předvedeno. Podle ní promluvila básnická hodnota díla ve spojení s nejskvělejším uměním hereckým a technickým, tedy něco, co odpovídalo ideálním představám o směru moderního filmového vývoje.

Jiný názor měl tehdy spisovatel Karel Scheinflug, který po úspěšném uvedení filmu napsal o něm obsáhlý fejeton do Národních listů. Vyjímáme z něho: "Zachytit názorně vzrušující děje války a ukázati na tomto pozadí jak válečná litice drtí jedním ze svých nesčetných štěstí určité rodiny, není-li to námět, hodný nejvyššího úsilí velikého dramatika a rovnocenného režiséra? Ale toto drama intimní pochoval autor svou nemyslivou šablonovitostí hned jeho prvními scénami... Je tu zase to nesmrtelné manželství ve třech, muž, žena a milenec, který tvoří osu osmdesáti francouzských činoher, a dříve ještě, než se cípek válečného mračna vynoří na obzoru, v tomto intimním kroužku se již koulí očima, skřípe zuby a manipuluje hrozivě puškou. A ono druhé, živelné davové drama, pro jehož podání má právě kinematograf tolik možností, jako žádné jiné divadlo - výjevy z táborového života vojsk, bitva dělostřelecké, obrana zákopů, útok pěchoty, požáry osad, zříceniny měst - zachyceno jest úryvky tak krátkými a chvatnými, že scéna zmizí, než se do ní vhledíte a vžijete... Jako by válka sama neměla dosti hrůz, které skličují, ohromují a drtí, vyvrcholuje autor své drama fantastickými, příšernými výjevy, jež se zrodily v chorém mozku sešílivšího vojáka. A prudký, vášnivý, zoufalý protest proti válce, který má zabouřiti nitrem divákovým, sugeruje se mu zde jako theatrální gesto nápisem, který píše milenec (básník?, spisovatel?, diletant?) na desku své knihy, který kreslí děvčátko, učící se psáti křídou na tabuli...

J'accuse! Žaluji na tuto nechutnou slátaninu, žaluji na večer, který jsem hloupě ubyl, žaluji na nevkus přítomného obecenstva, jež bylo neseno nadšením! Nepůjdu zase tak hned na představení biografu; a půjdu-li, vyberu si přece radši Američany. Jejich filmy jeví sice opět jiné známky nevkusu,

ale aspoň to trojčlenné manželství není v nich obligátním, ten utajený sujet, z něhož je člověku pomalu již fyzicky zle..." (Národní listy, 14. října 1920, č. 284, str. 1).

V Československu byla promítána zkrácená cenzurovaná verze. V Německu byl film uveden v původní nezkrácené verzi, hned po podepsání mírových smluv, ještě dříve než ve Francii, kde byl film zprvu zakázán.

16. - 22. ledna uvádělo kino Ponec jednodílnou americkou grotesku On jde do společnosti (Caught in the Cabaret, 1914), v režii Mabel Normandové a Charlie Chaplina, kteří v tomto filmu rovněž hráli. Charlie se v něm vydává na společenském večírku za vévodu, je odhalen a film končí bitvou se smetanovými dorty. Film vyrobila společnost Keystone, u nás jej půjčovala společnost Biografia.

Byl to první film s Charlie Chaplinem uvedený u nás. Předtím byl pod jménem Chaplinovým uváděn pouze jeho imitátor Billy West a kreslené filmy s ústřední postavou Chaplina. Vzápětí na to byly uvedeny ještě dva další filmy s Chaplinem: On a policista (Mabel´s Busy Day, 1914) a On bankovním sluhou (The Bank, 1915); oba v kině Invalidů. Zpočátku byla postava Charlieho nazývána u nás On, později byla přezvána na Charlieho a přezdívku On dostala postava vytvořená Haroldem Lloydem v jeho komediích.

18. ledna byla uveřejněna v Národní politice v rubrice Co nového ve filmu recenze na francouzský film Abela Ganceho Žaluji. Byla podepsána šifrou 4. B. Od té doby se počaly (nejprve nepravidelně) objevovat v této rubrice recenze na významnější české a zahraniční filmy. Psali je Quido Emil Kujal (1894 až 1970) a hlavně Miloš Čtrnáctý (1882-1970).

18. ledna se objevil v příloze Národní politiky článek básníka a příslušníka Katolické moderny Františka Sekaniny (1875 až 1958) "Le roman cinématographique". Autor v něm varoval před vydáváním tzv. filmových románů (např. Maharadžův miláček, Červené eso aj.), které se začaly objevovat v knihkupectvích a navzdory své malé literární hodnotě se těšily velké oblibě čtenářů. Sekanina v nich spatřoval "velké literární nebezpečí", kterému byla opět vystavena hodnotná česká kniha.

21. - 22. ledna propuklo v Plzni mezi zaměstnanci biografů mzdové hnutí. Vyvolala je nespokojenost s dosavadní mzdou. Za tím účelem se sešli zástupci majitelů plzeňských biografů se zástupci zaměstnanců. Za Spolek českých majitelů kinematografů v Čechách, byl delegován Eugen Stein. Výsledkem jednání bylo, že na žádost zaměstnanců byl pozměněn 8. bod Kolektivní smlouvy (6. červenec a 28. říjen byly uznány za svátky národní a v ty se nepracovalo, honoráře připadající na 1. května zvýšily se o 100 %, v ostatní svátky církevní se pracovalo jako ve všední den. Přál-li si majitel kina v tyto svátky zvýšit počet projekcí, musel tato představení honorovat o 50 % více). Dále bylo vyhověno některým platovým požadavkům hudebníků a ostatního personálu, s výjimkou operatérů. Mzdové hnutí plzeňské nezůstalo bez ohlasu u pražských zaměstnanců kin.

29. ledna vyšlo první číslo prvního ročníku divadelního týdeníku Jeviště. Časopis redigovali: Jindřich Vodák a Otokar Fischer (1883-1938). Vydávalo jej nakladatelství Františka Borového v Praze. Objevují se v něm rovněž glosy a články o filmu. Jejich vztah k filmu je nejprve odmítavý, zdůrazňuje se vždy to, co je na něm negativní a film je považován za něco co nemá umělecké ani kulturní ceny. Od druhého ročníku jsou příspěvky k filmu již tolerantnější. Časopis zanikl třicátým číslem třetího ročníku v roce 1922.

31. ledna odcestoval spisovatel Ivan Olbracht (1882-1952) z Prahy do SSSR. Jeho cesta byla ilegální; v cestovním pase měl pouze povolení k návštěvě Německa a Polska. Cíl jeho cesty: poznat skutečnost prvních let mladé revoluční společnosti a objektivně informovat občany ČSR o sovětském politickém a kulturním životě. Pobyt v SSSR poznamenal Olbrachtovu příští literární, novinářskou a také filmovou tvorbu.

V únoru založil Arnold Reimann majitel kina Konvikt a kameraman Josef Rudolf Zika (1894-1948) filmovou laboratoř RAF-Film, jež se nacházela v Konviktské ulici v Praze. Reimann v letech 1921-1923 se pokusil o výrobu hraných filmů. V Reimannově produkci a za účasti neherců vznikly dva krátké hrané filmy Opeprateři (1921) a Když srdce promluví (1923). Oba filmy natáčel jako kameraman J. R. Zika. Firma likvidovala v roce 1923. J. R. Zika poté pracoval jako kameraman pro ministerstvo národní obrany a Favorit-film. Po druhé světové válce byl kameramanem Krátkého filmu.

11. února byl v Praze ve spolkové místnosti Českých majitelů kinematografů v hostinci U Vejvodů uspořádán sjezd majitelů cestovních kin, kteří sice již tvořili menšinu mezi majiteli kin, ale přece jen existovali. Zúčastnili se jej: Aug. Jirouch, J. Baar, Jindřich Tomek, Ant. Koch, J. Skála, Fr. Eisenhammer, Ant. Kludský, Boh. Kludský, Em. Kludský, Božena Mířová, P. Cejnarová, Karol. Nosálová, K. Fing sen., K. Fink jun. aj. Schůze se sešla, aby se stala základnou pro další jednání o dosažení přeměn cestovních licencí v licence stálé a zároveň se stala ustavující schůzí pro založení Sekce cestovních kinematografů při Svazu majitelů kinematografů v republice československé. Předsedou sekce cestovních kin se stal Josef Baar.

13. února vyšlo první číslo týdeníku Kinopublikum, neodvislého

listu pro "přátele i nepřátele" kinematografie. Časopis chtěl ve všech směrech sledovat cíle, jež si předtím vytýčil časopis Kino, který je však nemohl z nejrůznějších příčin uskutečnit a který také brzy zanikl. Od Kina se nový časopis lišil zejména inzercí, která byla nyní otevřena americkým filmům. Do Kinopublika přispíval Julius Schmitt a J. S. Kolár. Největší akcí uspořádanou redakcí časopisu byla anketa na pomoc českému filmu, která se uskutečnila 22. února 1920 v sále kina Hvězda. Časopis si kriticky všímal domácí filmové produkce a domácích obchodních poměrů. Vydávalo jej Sdružení Kinopublicita za odpovědné redakce Dr. Augustina Viléma Ludvíka. Kinopublikum zaniklo dvacátým číslem v červnu 1920.

13. - 19. února uvádělo kino Koruna český detektivní film Drahoše Želenského (1896-1959) Šílený lékař (1919) s Karlem Želenským v roli zrůdného lékaře Smitha, který lákal do svého domu náhodné chodce a prováděl na nich pokusy s vivisekcí a Jaroslavem Hurtem, představujícím detektiva Gordona. Film byl inspirován zahraničními filmy, zejména německými filmy o Stuartu Webbsovi, ale námět k němu stvořil pražský autor A. B. Šťastný, který psal detektivní příběhy o americkém detektivu Cliftonovi, jež byly v sešitové úpravě vydávány v Praze.

14. února byla v Praze založena společnost Kinopublicita, spol. s r. o. (Praha I, Perštýn 12). Společnost, v jejímž čele stáli Jindřich Kolowrat (řed. Slaviafilmu), Vilém Tobisch (právník) a Josef Zavřel (řed. Excelsiorfilmu), se zabývala výrobou titulků, oddáváním plakátů různých velikostí dle vlastních návrhů a rozmnožováním fotografií pro reklamní účely. Vydávala rovněž čtyřstránkové popisky k uváděným filmům (např. jako první vyšly k filmům Tih-Minh, Vlast, Jimmy, mistr zločinu aj.).

Ještě v únoru 1920 převzala Kinopublicita vydávání neodvislého ilustrovaného týdeníku Kinopublikum, který informoval o českých a zahraničních filmech. Časopis zanikl ještě v polovině roku 1920.

Společnost byla zrušena 4. ledna 1928.

18. února oznámila Národní politika, že v minulých dnech se ustavilo v Praze z iniciativy Antonína Fencla Sdružení československých výrobců, půjčovatelů a interesentů kinematografických, které mělo povznést československý film v ohledu uměleckém, kulturním a hospodářském. Sdružení zaniklo když byla ustanovena Filmová liga československá, která měla pokračovat v poslání vytčeném Sdružením.

20. února se konala v paláci České banky za účasti zástupců ministerstev zainteresovaných do kinematografie a tisku a za předsednictví Antonína Fencla anketa "Jak pomoci českému filmu". Na anketě bylo referováno o cílech Sdružení československých výrobců, půjčovatelů a interesentů kinematografických. V memorandu předneseném A. Fenclem bylo požadováno:

1/ aby český film i přes některé svoje slabiny byl soustavně hrán v kinech, kupován půjčovnami a propagován alespoň tak, jako film cizí, anebo aby výrobcům bylo povoleno vlastnit kina;

2/ aby k řešení otázek kinematografických byli přibíráni odborníci a praktikové, především výrobci;

3/ aby neosvětlený filmový materiál byl přidělován jedině výrobcům;

4/ aby dosavadní výrobny nebyly dále rozmnožovány a cizí kapitál nebyl do výroby českých filmů připuštěn;

5/ aby kompenzacemi byl opatřován svazový materiál;

6/ aby se filmu dostalo podpory státní jako v cizích zemích;

7/ aby všechny korporace se snažily pomoci československému filmu.

Poté, 22. února se konala v sále kina Hvězda na Václavském náměstí veřejná anketa na totéž téma, pořádaná Sdružením československých výrobců, půjčovatelů a interesentů kinematografických. Zúčastnili se jí zástupci odborných kruhů (podle Českého slova výjma většího počtu herců byla účast nepatrná) a zástupce ministerstva školství a národní osvěty. Rozpravu zahájil a schůzi předsedal Antonín Fencl. V diskusi vystoupili: dr. A. V. Ludvík, J. Reiter, J. Schmitt, J. S. Kolár, E. Vachek aj.

Všichni diskutující se vyslovili pro nutnost vytvořit dobrý český film a navrhli cesty, kterými by se rychle k němu dospělo.

Anketa měla ještě své pokračování v neděli 29. února v hotelu Centrál v Hybernské ulici. V přijaté rezoluci se doporučovalo utvořit z výrobců, majitelů půjčoven kin, z uměleckých a novinářských kruhů a za účasti státu společnost, která by počala intenzívně pracovat na výrobě filmů. Rezoluce považovala za morální povinnost majitelů kin a diváků podporovat český film. Této společnosti mělo být umožněno zřídit i vlastní kino, kde by se hrály jen české filmy. Na této schůzi byl zvolen osmnáctičlenný přípravný komitét Filmové ligy československé, která měla dále hájit zájmy československého filmu.

29. února schválilo Národní shromáždění ústavu, která prohlásila Československou republiku za demokratickou republiku, jejíž hlavou je volený prezident. Národní shromáždění a hlavně pak policejní praxe ponechaly v českých zemích v platnosti nadále většinu starých předpisů rakouských a na Slovensku uherských, což bylo potvrzeno i ústavní listinou. Mezi tyto staré

převzaté předpisy patřilo i rakouské *nařízení* "o pořádání veřejných představení kinematografických" z roku 1912. Toto staré rakouské nařízení, chápané jako provizorium, nebylo měněno nebo doplněno a platilo v té formě, v jaké bylo vyhlášeno, tj. nařízením vyhlášeným buď ve sbírce "Říšských zákonů" anebo ve "Sbírce zákonů a nařízení státu československého". Zato však bylo významně modifikováno různými výnosy československého ministerstva vnitra, jež se týkaly zejména ustanovení o organizaci cenzurních sborů. Jinak toto *rakouské nařízení* bylo převzato do soustavy platných právních norem a platilo v Čechách a na Moravě, navzdory trvalým protestům podnikatelů z řad filmového oboru, po celou dobu první republiky až do vydání organizačních předpisů o Českomoravském filmovém ústředí v roce 1941.

V ústavě stálo, že "každý může v mezích zákona projevovati své mínění slovem, písmem i obrazem". Vládnoucí třída první republiky si připravila již v článcích *základního* zákona, jímž byla ústava, mnohá "zadní vrátka" (formulace v mezích zákona), kterými pak mohla popřít demokratická práva uváděná v ústavě a vnucovat lidu svou buržoazní ideologii.

29. února bylo uveřejněno v Československém filmu zamyšlení They Červenkové "Jak pomoci československému filmu". Červenková napsala i do příštích čísel tohoto časopisu několik dalších úvah o československém filmu (např. Všesokolské slavnosti a film, Film a jeho význam a národnost, Naše filmová dramaturgie, Prvá československá soutěž na domácí libreta).

V březnu byl založen Svaz československých výroben a půjčoven filmových, který nahradil rozpuštěný Syndikát. Ale již z jara 1921 se začalo uvažovat o jeho reorganizaci a v srpnu téhož roku byl rozpuštěn. Ještě než došlo k jeho rozpuštění, připojily se k němu slovenské filmové půjčovny.

5. - 11. března uvádělo kino Světozor film Antonína Novotného (nar. 1891) a Karla Degla Stavitel chrámu (1919) - staropražskou legendu z doby Karla IV. o staviteli, který zaprodal duši ďáblu, aby dobudoval odvážně řešenou klenbu chrámu. Autoři libreta, které vzniklo již v roce 1916: dr. Vl. Šrámek a arch. Jan Koula se inspirovali A. Jiráskem, který toto téma již dříve zpracoval ve svých Starých pověstech českých. K napsání libreta přivedla je dostavba svatovítské katedrály, která se tehdy nacházela ve spleti lešení. Jejich libreto počítalo s využitím branického lomu, a podivných skalních útvarů a jezírka v Hlubočepích a tím předem vyřešilo četné scénografické problémy, jež tento námět sebou přinášel. Na realizačním úspěchu tohoto prvního českého historického filmu měl velkou zásluhu kameraman Jindřich Brichta, který v něm projevil své technické a výtvarné kvality. Brichta při scéně požáru chrámového lešení použil poprvé v historii českého filmu triku s modelem. Film byl pořízen převážně v pražských exteriérech a interiérové snímky byly natočeny pod širým nebem v divadelních dekoracích v malírně Národního divadla u Apolináře.

Titulní postavu stavitele vytvořil Rudolf Deyl st., a s ním ve filmu hráli i další přední členové Národního divadla: Jakub Seifert, Eva Vrchlická, Karel Kolár, Jaroslav Hurt, Florentin Steinsberg a Karel Váňa. Ještě nikdy předtím nevystoupilo v českém filmu tolik významných herců z nejpřednější české divadelní scény. Dík tomuto filmu se nám zachoval mimický projev J. Seiferta v roli Karla IV., významného představitele již tehdy klasické generace Prozatímního a Národního divadla, který krátce po dokončení filmu zemřel.

Film začal natáčet Lucernafilm v roce 1918, ale byl dokončen v roce 1919 společností bratří Deglů, kteří odkoupili zařízení tehdy zlikvidovaného Lucernafilmu. Film od bří Deglů zakoupila půjčovna Kinema, která jej prodala do Francie, kde byl uváděn pod názvem La Cathédrale.

Bořivoj Weigert v časopise Československý film vyzvedl u tohoto filmu zejména komparsní scény, průvod při zasvěcení chrámu a pronásledování stavitele lidem poštvaným ďáblem a rovněž scénu požáru chrámu, která patřila k problémům technicky nejobtížnějším.

"Tento český film", psal Weigert, "jest opravdu dílem, k jehož zhotovení spojila se oddaná láska a hluboký idealismus výrobců s uměním opravdových herců - a ty daly vznik dílu, které vyniká technicky i umělecky nad vše, co dosud domácí produkce přinesla." (Československý film, roč. II., 25. ledna 1920, č. 2, str. 9.)

15. března oznámila v časopise Československý film svůj vznik American Film Exchange Co., spol. s r. o. - Legionářský podnik (Praha II, Opatovická ul. 22, později Vodičkova ul. 704). Společníky byli Vojtěch Linhart (ředitel) a Jan Stočes (obchodník). Společnost byla založena koncem roku 1919 v Chicagu. Kmenový kapitál společnosti byl 660 000 Kč; zčásti se na něm podíleli Mr. a Mrs. Vackovi, majitelé Československé banky v Chicagu. Půjčovna si zajistila zastoupení předních amerických filmových společností Goldwyn, Fox a nekterých nezávislých firem. Jako první přivezla k nám některé filmy s Charlie Chaplinem, Douglasem Fairbanksem, Williamem S. Hartem, Jane Novakovou, Williamem Farnumem, Rodolfem Valentinem, Sesue Hayakawou aj. Po roce 1922 zároveň s americkými filmy (Warner Bros) přivážela k nám i filmy francouzské a německé.

V srpnu 1920 byla společnost přejmenována na Chicago Film aby nebyla zaměňována za společnost American Film Company. V říjnu 1922 se jedinou majitelkou společnosti stala Josefina Vacková.

Společnost skončila svou činnost v roce 1934.

V druhé polovině března založily dvě největší pražské filmové půjčovny American Film Company a Biografia (přípravný výbor akciové společnosti) výrobní společnost s názvem A. B. akciové filmové továrny a. s. v Praze se základním kapitálem 6 mil. Kč Půjčovny A. F. C a Biografia přispěly do základního kapitálu částkou po 1 000 000 Kč a tím získaly největší počet akcií této společnosti.

Představenstvo A. B. společnosti tvořili: JUDr. František Fuksa (řed. městského divadla na Královských Vinohradech), Miloš Havel (ředitel podniku Lucerna), Osvald Kosek (ředitel kina Koruna), JUDr. Adolf Krýsa (advokát), František Páša (ředitel Lido-Bia), Václav Pštros (majitel kina Central), Jan Reiter (ředitel A. F. C.), Ing. Eduard Svoboda (komerční ředitel A. F. C.), Julius Schmitt (ředitel Biografie) a Josef Zavřel (majitel restaurace).

První starostí společnosti A. B. bylo dát do provozu filmovou laboratoř a vybudovat vhodný filmový ateliér. Záměr postavit filmový ateliér se nepodařil a proto vedení společnosti se rozhodlo pro kompromisní řešení: adaptovat pavilón Městského pivovaru na Vinohradech na prozatímní filmový ateliér. Plán vybudovat moderní filmový ateliér byl odložen na pozdější dobu

Při společnosti A. B. bylo ještě v březnu 1920 zřízeno kulturní a reklamní oddělení, které se věnovalo výrobě dokumentárních a propagačních filmů. Toto oddělení od roku 1923 začalo vydávat A. B. zpravodaj, jehož životnost končila rokem 1926

Poté oddělení bylo zrušeno. Prvním vedoucím kulturně-reklamního oddělení byl Karel Anton.

A. B. továrna po svém založení začala ihned s výrobou filmů. Nejprve to byly snímky přírodní a dokumentární (Oslava francouzského svátku v Praze, Tok Labe, Mariánské Lázně, Pražské plovárny, Stará Praha aj.) ale brzy přikročila i k výrobě prvního hraného filmu Tam na horách (1920).

V období němého filmu vyrobila společnost A. B. dvacet celovečerních filmů a přes sto krátkých filmů. Zpočátku, kdy počítala s domácím a se zahraničním divákem, realizovala poměrně nákladné filmy, většinou podle předloh domácí i zahraniční literatury /Cikáni (1921, Kříž u potoka (1921), Souboj s bohem (1921), Ukřižovaná (1921), Mrtví žijí (1922) aj./.
V roce 1923 s nastalou všeobecnou hospodářskou krizí a pro nedostatečně rychlou návratnost interesovaných peněz do výroby filmů byla nucena výrobu filmů zastavit. Od roku 1923-1927 se věnovala pak výhradně pronajímání filmového ateliéru jiným podnikatelům. Výrobu filmů obnovila až v roce 1927, ale tehdy dávala přednost zejména koprodukčním filmům s německými firmami, které hradily ze dvou třetin jejich výrobní náklady.

S příchodem zvukového filmu v roce 1929 přestavěla společnost A. B. svůj vinohradský ateliér na zvukový. Ten však již nevyhovoval zpřísněným úředním předpisům a proto se vedení společnosti rozhodlo postavit nové filmové ateliéry na Barrandově, kde se již v roce 1933 začalo s výrobou filmů. Barrandovské ateliéry patřily tehdy k nejmodernějším ve střední Evropě.

Společnost A. B. v období zvukového filmu vyrobila 27 celovečerních hraných filmů. Nejvýznamnější z nich: Muži v offsidu (1931), Ze soboty na neděli (1931), Před maturitou (1932), Mizející svět (1933), Na sluneční straně (1933), Vražda v Ostrovní ulici (1933), Golem (1936) a Svět patří nám (1937).

V roce 1935 obnovila společnost A. B. při své filmové továrně kulturní oddělení, jež se zabývalo výrobou krátkých filmů, které svou kvalitou znamenaly výrazný posun ve vývoji českého dokumentárního filmu.

Za okupace Československa hitlerovským Německem byl na podkladě nařízení říšského protektora v Čechách a na Moravě o židovském majetku stanoven na Barrandově německý treuhänder a společnost A. B. přešla postupně do německých rukou a v listopadu 1941 byla přejmenována na Pragfilm Aktiengesellschaft.
17. března byl pozvaným hostům předveden český film společnosti Weteb-Film Titimekův náhrdelník (1919), který vyprávěl dobrodružný příběh českého vystěhovalce v Americe. Ve filmu režiséra Václava Binovce hlavní role hráli L. H. Struna, V. Binovec a M. Jansová.

Weteb-Film chtěl tímto filmem dokázat, že i naše výrobky se mohou vyrovnat jak čistotou fotografie, tak i přitažlivostí děje výrobkům americkým. Pokus se ale nezdařil a film, který zakoupila brněnská půjčovna Lloydfilm, nebyl uveden ani v jednom pražském premiérovém kině.
19. března bylo vydáno nařízení vlády republiky československé o ochraně původského práva na dílech literárních, uměleckých a fotografických vzhledem k německo-rakouskému státu, jež vyplynulo z uzavření mírových smluv s Německem (28. června 1919) a s Rakouskem (10. září 1919) a jež zavazovaly náš stát, aby přistoupil k mezinárodní úmluvě bernské na ochranu děl literárních a uměleckých z 9. září 1886, revidované v Berlíně 15. listopadu 1908 a doplněné v Bernu 20. března 1914.

Nařízení se vztahovalo na díla (rovněž kinematografická), která v Německu a Rakousku byla vydávána nebo pocházela od

příslušníků těchto států. Nařízení nabylo účinnosti dnem vyhlášení a vztahovalo se též na díla vydaná před tímto dnem.

31. března se na ministerstvu obchodu konalo jednání o podpoře výroby propagačních filmů o životě v Československu. Byli na něm přítomni zástupci ministerstev, filmové výroby, půjčoven a dalších zainteresovaných korporací. Za tímto účelem byl vytvořen prozatímní meziministerský výbor pro kinematografii. Tento výbor byl rovněž pověřen projednáváním všech otázek kinematografie s vládou ČSR. Až do dalšího rozhodnutí byl přičleněn k ministerstvu obchodu.

Předsedou výboru byl min. rada dr. Jan Voves, ministerstvo obchodu zastupoval dr. A. V. Ludvík, ministerstvo školství a osvěty ing. J. A. Palouš, ministerstvo zahraničí ing. J. Ruml, ministerstvo národní obrany mj. B. Klimeš, cizinecký svaz dr. J. Brejcha, cizinecký ruch dr. M. Kovář, komisi pro zahraniční obchod dr. Knetl, obchodní a živnostenskou komoru J. J. Dienelt, svaz výroben a půjčoven J. Reiter a V. Ballenberger, sdružení výrobců V. Slavínský a neorganizované výrobce E. Degl.

2. - 8. dubna uvádělo kino Světozor ruský předrevoluční film Jakova Protazanova a V. Gardina Vojna a mír (Vojna i mir, 1915), podle románu L. N. Tolstého, s O. Preobraženskou a N. Nikolským v hlavních rolích. Film z tzv. ruské "zlaté série" půjčovala u nás společnost Primax, která jej zakoupila z Francie.

Tímto prvním po válce u nás uvedeným ruským filmem navázala společnost Primax na válkou přerušenou tradici v uvádění ruských filmů v našich kinech. Předrevoluční ruské filmy dovážely k nám v tomto období z Francie také půjčovny Gaumont, La Tricolore, Biografia, Mondial Film, Kosmopolitan Film a Diso

Film. Tak např. půjčovna Gaumont v sezóně 1920/21 dovezla k nám filmy od bývalé moskevské továrny Jermoliev. Mezi nimi byla i Protazanovova Piková dáma (Pikovaja dama, 1916), podle A. S. Puškina. Půjčovna Mondial Film v téže sezóně nabízela deset filmů z produkce továren Jermoliev, Chanžonkov a Charitonov a půjčovna Diso Film si zajistila "zlatou sérii" ruských filmů, v níž byly zastoupeny filmy Irina Kirsanová, Nikolaj Stavrogin (1915), Sestry Wronské, Hrabě Cagliostro v Rusku, Madame X, Černá ruka aj.

8. - 9. dubna se konala v Teplicích valná hromada německého Spolku majitelů kinematografů v Čechách. Valné hromady se tehdy zúčastnili všichni němečtí kinomajitelé z Čech a částečně také z Moravy a Slezska. Na schůzi bylo rozhodnuto, aby spolek se dále nazýval Svaz německých kinomajitelů v Československu - Verband der deutschen Kinematographenbesitzer in der Tschechoslowakei. V německém Svazu bylo 80 řádných členů, 9 mimořádných a 2 čestní. Za předsedu byl zvolen Ernst Hollmann, který byl mluvčím německého spolku od jeho založení v roce 1911. Jeho zástupcem se stal Friedrich Leinweber. Ve výboru dále byli: Wilhelm Hüttmann, Ernst Watzke, Karl Viehmann a Karl Marx.

Kancelář Svazu německých majitelů kin v Československu byla otevřena (30. května 1920) v Ústí nad Labem, kam soustřeďovala své svazové a obchodní záležitosti /kancelář se nejprve nacházela v Auerspergergasse (dnes Horova) 9, poté přesídlila do Elysium-Kino na Střelecké ulici./ V Ústí nad Labem se rovněž nalézaly redakční místnosti pro svazový odborný časopis Die Lichtspielbühne.

Svaz německých kinomajitelů v Československu se snažil získat za své členy německé majitele kin na Slovensku, ale ti na jeho výzvu neodpověděli. Někteří němečtí majitelé kin z Mo-

ravy a Slezska byli proti německému svazu, jehož činnost považovali za konkurenční vůči centrálnímu Svazu majitelů kinematografů v republice československé. Podle jejich názoru příslušeli výhradně do svých zemských svazů.

Postoj německého svazu majitelů kinematografů byl sice k institucím československé republiky loajální, ale na území svého působení prosazoval vždy přednostně zájmy německého filmu na úkor filmu českého a po určitou dobu i amerického.

11. dubna vypsal Osvald Kosek (1876-1961), ředitel akciové společnosti A. B. a majitel několika pražských kin soutěž na filmové libreto. Podmínky soutěže byly: téma ryze československého charakteru, celovečerní drama, jednoduchý děj, co nejvíce domácí přírody. Motivy zejména: venkov, lázeňská místa, nová nebo stará Praha. Nemnoho osob. Úsporná režie. Vypsané ceny: I. 2 500 Kč, II. 1 500 Kč, III. 1 000 Kč, IV. 500 Kč. Návrhy byly přijímány do 31. května 1920.

Soutěž se nesetkala se žádoucím výsledkem. Porota, sestávající z deseti členů z kruhů uměleckých, literárních a filmových, nepřiznala ani jednomu ze 140 došlých libret peněžitou odměnu. Obnos 5 000 Kč, určený pro oceněná libreta byl odevzdán Filmové lize československé, která měla sama rozhodnout, jak má být naloženo s penězy ve prospěch českých filmů.

Poté společnost A. B. volila jinou cestu: obracela se již přímo na vybrané autory a uzavírala s nimi dohody na vypracování filmových libret.

13. dubna byla ustavena Akciová filmová společnost Praha (Praha II. Štěpánská 57) s kapitálem 4 000 000 Kč (10 000 ks akcií po 400 Kč). Představenstvo Společnosti se skládalo z Miloše Havla (předseda), JUDr. Vladislava Škardy (advokát), Františka Páši (ředitele Lido-Bia), Václava Havla a Heleny Svobodové (majitelka půjčovny).

Po zrušení American Film Company spol. s r. o. byla v červnu 1920 Akciová filmová společnost Praha přejmenována na American Film Company A. S. V prosinci téhož roku došlo ke zvýšení kmenového kapitálu na 10 000 000 Kč (25 000 akcií po 400 Kč). A. F. C. - A. S. se značným podílem zúčastnila na založení akciové společnosti Slovensko-Film v Bratislavě a zřídila filiálky ve Vídni, Budapešti, Arandu, Bělehradu, Záhřebu a Sofii, neboť se jí podařilo uzavřít výhodnou smlouvu, na jejímž podkladě americké společnosti dodávaly do Prahy negativy, za něž pražská společnost zaplatila monopolní právo pro naší republiku, Polsko, Rakousko, Maďarsko, Rumunsko, Jugoslávii a ještě některé další balkánské země. Z těchto negativů bylo akciové společnosti American Film Company dovoleno zhotovit libovolný počet kopií, popřípadě dub. negativů, určených pro země na něž měla monopolní práva. Pražská společnost počítala také s tím, že ke zhotoveným kopiím bude dodávat cizojazyčný propagační materiál, včetně plakátů a reklamních fotografií, které měly být rovněž zhotoveny v Praze. Avšak dříve, než se mohl obchod rozvinout, valuty okolních států se zhroutily a akciová společnost A. F. C. utrpěla velké finanční ztráty (v roce 1922 ztráta činila 6 500 000 Kč).

V červenci 1923 na základě usnesení valné hromady byl snížen akciový kapitál z 10 mil. Kč na 4 mil. Kč odkolkováním akcií znějících na 400 Kč na 160 Kč. 25. července 1924 byla na valném shromáždění akciové společnosti znovu konstatována další ztráta, která tentokrát činila 1 931 701 Kč. V říjnu 1926 bylo zavedeno vyrovnávací řízení a v červenci 1927 byla společnost likvidována.

15. dubna bylo v časopise Československý film oznámeno založení nové filmové výrobny a půjčovny Lia-Film, společnost s r. o.

v Karlových Varech. Společnost si na několik let pronajala bývalý zábavní podnik Sanssouci, který začala upravovat na filmový ateliér, filmovou laboratoř a dílny pro zhotovení dekorací a kostýmů. K dispozici měla nová společnost i rozsáhlé prostranství za ateliérem.

Společnost chtěla zahájit práci na filmech již v polovině května. Rozhodla se natáčet veselohry, dramata, průmyslové a lázeňské propagační filmy. Hrané filmy měly být pořízeny podle berlínských vzorů a s mezinárodní hereckou účastí.

Lia-Film rovněž otevřel půjčovnu (inzeroval např. německý film Richarda Oswalda Macbeth; oznámil také, že od Wolfram-filmu převzal celou produkci 1919/20 Richarda Oswalda).

K výrobě filmů nikdy nedošlo, ale půjčovna fungovala až do poloviny roku 1921, kdy firma byla zrušena.

15. dubna oznámila v Československém filmu společnost Wolfram-film, že zřídila kulturní oddělení, jehož posláním bylo půjčovat vědecké, pedagogické, sportovní, průmyslové a instrukční filmy.

Dále společnost upozornila, že pro ČSR převzala zastoupení nového Nietzscheova projektoru, který byl vystaven na lipském veletrhu, kde vzbudil velký zájem odborné veřejnosti.

23. dubna bylo v Praze ustaveno Sdružení kinomajitelů Biografia, akciová společnost (Praha II, Nekázanka 1). Sdružení nahradilo půjčovnu Biografia, spol. s r. o., zrušenou v prosinci 1919. Kinematografické družstvo ji odkoupilo od Pozemkové banky již v květnu 1919 pro přípravný výbor akciové společnosti, neboť chtělo vytvořit svépomocné sdružení, jehož účelem byl nákup a prodej filmů s plánem na rozšíření obchodu na východní Evropu a Balkán a zlevnění kopií pro ČSR do té míry, že bude moci svým akcionářům poskytnout takové výhody, jaké

nemohla poskytnout žádná jiná půjčovna v ČSR.

Na ustavující schůzi byli do správní rady akciové společnosti zvoleni: K. L. Klusáček (majitel kina U Vejvodů), Zdeněk Körber (majitel kina Imperiál), JUDr. Adolf Krýsa (advokát), Václav Pštros (majitel kina Centrál), Julius Schmitt (ředitel Biografie), Gustav Stoch (vrchní řed. v. v.), Josef Zavřel (ředitel Excelsiorfilmu).

Společnost měla rovněž v plánu vyrábět kinematografické přístroje, zřizovat a provozovat kina a vydávat časopisy, ale z toho se nic neuskutečnilo. Biografia získala pouze generální zastoupení projektorů značky Ertel pro ČSR.

Společnost se uvedla půjčováním filmů tzv. "silné čtyřky", filmy M. Pickfordové, Ch. Chaplina, D. Fairbankse a D. W. Griffitha. Dále získala produkci Selected Selznick Pictures a produkci firmy Pathé, sestávající z francouzských a amerických filmů. Jak se později ukázalo, pathé-filmy byly příliš stereotypní a u našich diváků neměly úspěch. Biografia se proto rozhodla, že do dalších sezón nebude již nakupovat celou roční produkci od jedné firmy, ale bude se snažit získat filmy z nejrůznějších zemí a od nejrůznějších produkcí.

Sdružení kinomajitelů Biografia akc. spol. otevřelo ještě koncem dubna 1920 filiálku v Brně, která byla určena pro Moravu, Slezsko a Slovensko. Biografia se věnovala především obchodu s filmy a za celou dobu svého působení vyrobila pouze jeden celovečerní hraný film Mořská panna (1926).

Půjčovna Biografia byla donucena k likvidaci, když se jí nepodařilo odepsat nebo snížit daně ve výši 2 500 000 Kč, které dlužila Bernímu úřadu a když byla postižena cenzurním zákazem osmi filmů, jež měly tvořit základ její produkce pro sezónu 1928/29. Svou činnost ukončila v roce 1929.

25. dubna vešel personál kina Hvězda v Českých Budějovicích do stávky. Příčinou byla výpověď členů orchestru, kteří odmítli v kině hrát pokud jim nebude zvýšen plat. Ke stávce se poté připojili i zaměstnanci dalších budějovických kin. Současně byly podány majitelům kin mzdové požadavky prostřednictvím Kino-unie. Stávka byla ukončena v prvním týdnu května, kdy bylo vyhověno požadavkům stávkujících.

28. dubna se v paláci České banky konala ustavující schůze Filmové ligy československé. Předsedou byl zvolen Dr. František Herman (1871-1949), místopředsedou J. Holzbach, členy výboru se stali: J. Reiter, Fr. Páša, V. Pštros, V. Havel, V. Binovec, Fr. Jalovec, T. Asbein, S. Vítek, J. S. Kolár, Dr. A. V. Ludvík, náhradníky: V. Prokůpek, M. Čtrnáctý, arch. K. Leopold, A. Fencl, revizory: T. Trojan, V. Kubišta. Ustavující schůze schválila, aby připravovaný časopis "Náš film" se stal orgánem Ligy (měl jej vydávat V. Binovec, ale k jeho vydání nikdy nedošlo).

Organizace chtěla hospodářsky podporovat a hájit český film před zásahy zahraničního kapitálu. Usilovala rovněž o povznesení československého filmu v ohledu uměleckém a kulturním. Liga se snažila získat různé podpory pro český film cestou úřední a hlavně jeho propagací. Domácí filmové kritice neadresně vytýkala její záporný vztah k českému filmu. Z Ligy vyšel rovněž podnět k reorganizaci filmové cenzury, k soutěžím o filmový námět a v rámci její činnosti byly uspořádány četné přednášky a diskuse. Liga nevlastnila žádné hmotné prostředky, nebyla nikým dotována a svůj vliv mohla prosazovat jen publicisticky a nejrůznějšími apelacemi.

Zanikla roku 1932.

V květnu uvedla akciová společnost A. B. jako svůj první podnik do provozu prozatímní filmovou laboratoř, která byla umístěna v ateliérovém přístřeší paláce Lucerna, kde k tomu účelu bylo upraveno sedm místností. Denní kapacita této laboratoře mohla dosahovat až 6 000 m zpracovaného filmu. S laboratoří souvisela rovněž dílna na výrobu titulků.

Půjčovny American Film Company a Biografia se rozhodly této filmové laboratoři zadávat zhotovování kopií z amerických negativů, na něž získaly hrací práva nejen pro ČSR, ale i pro balkánské země. Již sama tato zakázka stačila krýt veškerou režii prozatímní filmové laboratoře. S vybudováním rozsáhlejší filmové laboratoře se počítalo až v budoucí novostavbě filmové továrny A. B.

V květnu začal ve Zlíně (dnes Gottwaldov) redaktor Baťova závodního časopisu Sdělení Jaroslav Pagáč natáčet pro Baťovy závody aktuální snímky. Dělal to nejprve z vlastní iniciativy a ze záliby. Od roku 1924 začal nepravidelně vydávat Baťův žurnál, který pravidelně začal vycházet až od roku 1927 do roku 1931, kdy zanikl. Baťův žurnál byl rozesílán ve třiceti kopiích do všech míst, kde měl Baťa své prodejny vybaveny 16 mm projektory. Tehdy ještě veškeré filmování v Baťových továrních objektech spadalo mezi pracovní povinnosti redakce časopisu Sdělení.

V roce 1928 byl Jaroslav Pagáč z redakce závodního časopisu vyčleněn a byl ustanoven vedoucím nového filmového a fotografického úseku v rámci reklamního oddělení. Počáteční kroky tohoto nového oddělení se omezovaly spíše na ojedinělé koprodukce s nejrůznějšími výrobními firmami, než na vlastní systematickou výrobu. Tak vznikly první reklamní filmy na Baťovy výrobky a služby, většinou vytvořené ve spolupráci s Elektajournalem a A. B. společností. Vlastní filmové oddělení

vybavené nejprve minimální filmovou technikou, kromě Baťova žurnálu zaznamenávalo významné události v závodě pro podnikový archív. Od roku 1928 do roku 1938 byla každoročně vydávána monotematické reportáž o Baťových oslavách 1. máje.

1. května přestal Svaz filmového průmyslu v Praze inzerovat v německých odborných časopisech Die Lichtspielbühne a Filmschau, neboť se rozhodl vydávat německou mutaci svého svazového časopisu Československý film, kterou chtěl rozesílat svým německým zákazníkům zdarma. Proti tomuto rozhodnutí se postavily jak oba německé časopisy, tak i Svaz německých majitelů kin v ČSR. Svaz filmového průmyslu z obavy, aby neztratil německé zákazníky raději od tohoto záměru upustil.

10. května oznámil Slovenský peňažník, že v Bratislavě byla založena firma Slovakia, továrna na filmy a obchodní společnost. Byla zřízena za účelem výroby, rozmnožování a půjčování filmů, zřizování kin a filmové školy. Založili ji dr. Igor Beniač, dr. Martin Mičura, Arnošt Darányi, Slavo Országh, dr. Bartolomej Nirnsee a Emerich Darányi.

16. května bylo v Národních listech oznámeno založení veřejné obchodní společnosti Rival-Bohemian-Film, Pospíšil a spol. (Praha I, čp. 1917). Založil ji divadelní a filmový herec Vladimír Pospíšil-Born (1896-1966) se svou ženou Boženou Pospíšilovou-Bornovou.

Kromě filmů z pražského prostředí hodlal Pospíšil-Born natáčet realistická dramata v dalmatském zámoří a ve slovinských Alpách. Jeho firma natočila celkem čtyři hrané filmy podprůměrné úrovně /Ďáblův mlýn - zůstal nedokončen - (1921), Karnevalový pastel (1921), Pomsta moře (1921) a Steeple chase (1922)/. Všechny režíroval Vl. Pospíšil-Born a hrál v nich hlavní roli. Jeho partnerkou byla Mary Jansová (1897-1975).

V roce 1924 firma likvidovala a její zakladatel se poté uplatnil v epizodních rolích četných českých filmů. Svou poslední filmovou roli vytvořil ve Vávrově filmu Šťastnou cestu (1943).

20. května byl v sedmnáctém čísle odborného divadelního časopisu Jeviště (roč. I., č. 17, str. 197-198) uveřejněn úvodník Jindřicha Vodáka, vyjadřující jeho naprosto negativní vztah k soudobému filmu. Vodák v něm napsal: "Naše Jeviště začalo soustavný boj proti chtivému, zhoubnému obchodu kinematografickému, jenž ve svých vzrůstajících rozměrech nabývá děsivé podoby, a boj všude veden, pokud jen místo stačí, důsledně a vytrvale se vší možnou důrazností. Jaké zkázné účinky má kinematografický obchod ve své nesvědomitosti a zištné bezohlednosti na smýšlení i mravy mládeže, o tom denně na potkanou mluví různé zjevy a vídeňský soudní zemský rada dr. Jan Fiala sebral o tom ze své praxe soudcovské množství závažných dokladů a zkušeností, kterými není možno se nepobouřit...

Brojívalo-li se proti krvákům, brojívalo-li se proti oplzlé a nízce pikantní literatuře, tím spíše má si žurnalistika vytknouti za povinnost usilovně potírat zlo tak rozšířené, tak rozbujelé, všude vznikající, jaké vězí v kinematografickém obchodě. A nejen stíhat každý zřejmě špatný, otravný film, jako stíhá bídné a chatrné divadelní kusy, nýbrž varovat se také toho, aby doporučováním filmů poměrně lepších podporovalo úspěchy kinematografických obchodů, jež věru nepotřebují žurnalistické reklamy. Každé obmezení filmového nešvaru a filmové vášně znamená dnes posilu národní mravnosti, znamená ochranu smyslu pro pravou krásu a pravé povznášející umění.'

21. května přinesl časopis Kinopublikum zprávu, že byla v těchto dnech v Plzni založena společnost Orbisfilm (Třída českých

legionářů, dnes Moskevská třída 662/17). Jejími zakladateli byli kameraman Emanuel Kabát a fotograf Robert Wittmann. Společnost se měla zabývat zřizováním přírodních kin a rovněž i výrobou automatických projekčních aparátů za denního světla (systém Josef Kristl Romano). Tyto přístroje byly určeny pro školy a pro reklamní účely. Společnost začala rovněž natáčet průmyslové, přírodní, kulturní a školní filmy a v letech 1922 až 1926 vyrobila tři hrané filmy: Dejte se omladit (1922), Píseň života (1924) a Zápas o život (1926). Film Píseň života natočil Miroslav J. Krňanský ve vinohradském ateliéru v Praze; ostatní dva byly natočeny ve fotografickém ateliéru v Plzni.

Kromě filmů hraných, z nichž film Zápas o život přivedl výrobnu do tíživé finanční situace, těžiště zájmu Orbisfilmu tkvělo především ve výrobě filmu propagačního a naukového (např.: Za Karlem Klostermannem, Alpinismus v Čechách, Znojmo a Pódyjí, Škodovy závody v Plzni, Výroba cukru, Kaolinové a šamotové závody v Dobřanech aj.). Díky podpoře továrny Škoda, ale i jiných podniků (Plzeňských pivovarů, Dobřanské kaolinky, Plzeňského cukrovaru) byl Orbisfilm tehdy jednou z mála tehdejších našich výroben, která se soustavně a s úspěchem věnovala výrobě filmů průmyslových. Byla rovněž držitelem zlaté medaile, kterou získala na Mezinárodní soutěži filmů v Turíně (1923).

Orbisfilm zanikl v roce 1926.

29. května byl při německém Svazu majitelů kinematografů v ČSR založen Kino-Kulturbund se sídlem v Praze. Vznikl za účasti pražské Uranie (byla zřízena po převratu), Film und Kinematographengenossenschaft a částečně taky za účasti filmových svazů z Moravy a Slezska. Členy Kino-Kulturbundu se stali všichni němečtí majitelé kin v ČSR.

Kino-Kulturbund měl v programu šířit vzdělání prostřednictvím kina a pěstovat kulturní a uměleckou výchovu filmem. Naukové cíle měly být zabezpečeny:

1/ konáním přednášek s diapozitivy nebo filmy v kinech po celé republice,

2/ vydáváním publikací o významu a smyslu filmu,

3/ šířením kulturních a hraných filmů uměleckého významu.

První přednáška Kino-Kulturbundu se konala již 7. června 1920 v místnostech pražské Uranie. Přednášku měl prof. H. Fränkel z Prahy a jejím téma bylo: Film a jeho kulturní význam.

Rovněž Spolek českých majitelů kinematografů v Čechách po dohodě s ministerstvem školství a národní osvěty navrhl v září 1920, aby v českých kinech byly soustavně předváděny kulturní filmy. Tím český Spolek reagoval na nedávný program německého Kino-Kulturbundu. K provedení tohoto návrhu byla zvolena akční komise (prof. Ondřej Schrutz, prof. Vippler a Václav Koubíček), která měla za tento úkolu spolupracovat s nejrůznějšími kulturními korporacemi. Výsledkem činnosti této komise bylo zřízení obchodní společnosti pro propagaci a půjčování osvětových filmů Filmová kultura.

Z podnětu ministerstva školství a národní osvěty se utvořila v lednu 1923 při Uranii pražské v Praze česká komise a při německém lidovýchovném spolku Urania německá komise pro výběr vzdělávacích filmů. Účelem obou komisí bylo, aby po vzájemné dohodě sestavovaly vzorné programy pro kinematografická představení školní a vzdělávací, radily zájemcům při výběru filmů a zprostředkovaly jejich vypůjčení.

31. května přinesl Československý film zprávu, že zástupci akc. spol. A. B. vyjednávali v Paříži s továrnou Pathé Frérès o zřízení velké továrny na výrobu neosvětleného kinematogra-

fického filmu v Praze. Mělo jít o podnik, který by ročně vyráběl 40 miliónů metrů filmu. Firma Pathé si kladla vysoké požadavky: např. žádala kapitálovou záruku ve výši 80 miliónu korun, což přesahovalo všechny možnosti pražské společnosti. Z těchto důvodů k vybudování továrny na kinematografický film u nás tehdy nedošlo.

Ale akc. společnost A. B. se svého plánu na vybudování takovéto továrny přece jen tak lehce nevzdala a proto v roce 1921 pověřila svého člena správní rady Jana Reitra, aby jednal v Londýně a s některými představiteli vlády na Slovensku o možnosti výstavby takovéto továrny v Bratislavě. K tomuto účelu měla být přestavěna bývalá bratislavská továrna Nobelova na výrobu dynamitu. Anglická strana nabídla, že dá k dispozici 60 miliónů Kč na zařízení této továrny, v níž mělo být zaměstnáno asi šest set dělníků. Navíc, vybudování továrny na kinematografický film bylo pro československý stát hospodářsky výhodné vzhledem k tomu, že Československo tehdy do zahraničí vyváželo nezpracované dřevo, za jehož jediný vagón dostalo sedmdesátkrát méně, než kdyby stejné množství dřeva bylo u nás zpracováno na celid, potřebný k výrobě filmové suroviny.

Ale ani tento druhý návrh společnosti A. B. se nepodařilo pro nepochopení úřadů realizovat a tak československá filmová výroba a půjčovenský obchod byl nadále odkázán na dovoz tohoto velmi drahého kinematografického materiálu ze zahraničí. V červnu založil v Praze Robert Šlemr filmovou výrobnu Thespis-film (Praha-Královské Vinohrady, Korunní /dnes tř. W. Piecka/ 62). Pro tuto firmu jako režiséři pracovali František Hlavatý, Theodor Pištěk a Vladimír Majer. Thespis-film vyrobil v letech 1920-1922 pět celovečerních hraných filmů: Neznámé matky (1921), Trny a květy (1921), Nad propastí (1921), Mnichovo srdce (1921) a Manželé paní Mileny (1922). Hráli v nich většinou herci z Městského divadla na Královských Vinohradech do jehož souboru patřila i manželka majitele Thespis-filmu Růžena Machová-Šlemrová, která rovněž v některých z nich hrála. Filmy se natáčely v kulisárně Vinohradského divadla a v ateliéru A. B. na Vinohradech.

Společnost Thespis-film zanikla v roce 1922. S výjimkou filmů Vladimíra Majera, které mohly důstojně konkurovat výrobkům Wetebfilmu a Pojafilmu, byly ostatní pod průměrem tehdejší české filmové výroby.

V červnu začala akc. společnost A. B. s výstavbou filmového ateliéru nad podolskou cementárnou. Na pozemku o rozloze devíti tisíc čtverečních sáhů, který společnost k tomuto účelu zakoupila, se nacházel dvoupatrový dům o dvaceti místnostech, který byl přechodně upraven na kancelářské místnosti a herecké šatny. Do konce června bylo nedaleko této budovy pod širým nebem zřízeno prozatímní otáčecí jeviště, na němž se daly postavit současně čtyři interiérové stavby, které se podle potřeby daly otáčet tak, aby dostaly vždy plné osvětlení.

Jak se brzy ukázalo, zvolený terén byl pro výstavbu filmového ateliéru naprosto nevhodný. Nebyl zde přívod elektrického proudu, ani přívod vody, chyběla kanalizace a nezbytné komunikace pro dopravu. Terén byl se vzdálenou Pankrácí spojen jen rozježděnou polní cestou a s Braníkem příkrou pěšinou, vinoucí se po branické skále.

Poté, co bylo proinvestováno několik set tisíc korun, staveniště bylo opuštěno a vedení společnosti bylo nuceno hledat vhodnější terén pro výstavbu filmového ateliéru. Počátkem června si zajistila společnost Slavia-Film trhovou

smlouvou vlastnické právo žižkovského divadla Deklarace, které se rozhodla přestavit na filmový ateliér. Avšak městská rada žádost na přestavbu divadla zamítla a tak Slavia-Film divadlo přeměnil bez velké úpravy na biograf. Držitelem kinematografické licence byla Dělnická tělocvičná jednota (DTJ). Kino Deklarace bylo otevřeno o vánocích 1921.

4. - 10. června uvádělo kino Lucerna český film Josefa Rovenského (1894-1937) Komediantka (1920) s Věrou Bašovou a Jiřím Sedláčkem.

Dramatický příběh dívky, která opustila své rodiče a odešla se svým milencem ke kočovnému divadlu. Když se po letech vrátila se zákeřnou chorobou ke svému otci, nedokázal jí odpustit její prohřešek ani na smrtelném loži. Autory tohoto sentimentálního příběhu, určeného co nejširší divácké veřejnosti, byli Václav Wasserman (1898-1967) a Josef Rovenský. Wasserman a Rovenský debutovali tímto filmem jako scenáristé a Rovenský navíc i jako režisér.

Film vyrobil Urania Film. Jeho interiéry byly natočeny v ateliéru Pragafilmu a exteriéry v Praze a v jejím okolí; film půjčovala společnost Tempo Film.

Thea Červenková po jeho premiéře napsala do Československého filmu: "Celičký film šestidílný, jeho napsání, úprava, nastudování, sehrání a scénování dokumentuje velkou píli a péči, takže film působí naprosto urovnaně, vyhraněně a znamená v domácí tvorbě značné plus a dokazuje, že i na poli filmovém počínáme samostatně tvořit. Komediantka, ač dějem velmi prostá, je jedním z nejlepších českých snímků v poslední době vytvořených." (Československý film, roč. II., 15. června 1920, č. 11, str. 5-6.)

10. června přinesl Bratislavský deník zprávu, že byla založena

akciová společnost pro filmový obchod a průmysl Slovensko-Film (Štefánikova 9 - dnes Obránců míru). Vznikla z bývalé tamější filiálky American Film Company. Ředitelem společnosti byl Karol Fiala. Společnost měla v programu půjčování filmů a zřizování kin.

V polovině roku 1921 společnost Slovensko-Film zřídila svou filiálku v Košicích (vedl ji Otto Kováč) a začala rovněž vyrábět filmy (např. krátký hraný film Braček a sestrička /1923/ aj.)

Filmová společnost Slovensko-film existovala jako samostatný podnik až do roku 1924, poté se sloučila s půjčovnou Limborafilm.

13. června se objevila v pražském deníku Čas (vycházel od roku 1886 nejprve v redakci Jana Herbena), časopisu věnovaném veřejným otázkám, filmová rubrika. Zprvu se objevovala sporadicky, ale od roku 1921 byl Čas jediným z pražských deníků, který měl rozsáhlou a takřka obdenní filmovou hlídku, ve které přinášel informace ze zahraničí a z domova, filmové články a referáty o všech filmech předvedených na filmové burze a jinde.

V březnu 1923 byl zastaven, 12. května počal opět vycházet jako týdeník. Definitivně pak zastaven 38. číslem v roce 1924.

15. června založil americký legionář Jan Vojtěch Musil (1891 až 1962) filmovou půjčovnu The Famous Films - Musil a spol. /Praha VII, Ovenecká čp. 381, později Letenské nám. 10a, Havlíčkovo nám. (dnes Maxima Gorkého) 24./ Společníky této veřejné obchodní společnosti byli: Antonín Chrastil, Karel Kuchyňka, Vladimír Štěpař. Společnost se zabývala dovozem amerických filmů. V roce 1925 získala pro ČSR zastoupení americké firmy Producers Distributing Corporation. V této podobě

existovala až do roku 1927, kdy se změnila ve filiálku americké Producers Distributing Corporation (PDC), kterou vedl dále J. V. Musil.

15. června inzeroval Nordisk Film v časopise Lichtspielbühne dvouepochový švédský film Victora Sjöströma Berg Ejvind a jeho žena (Berg-Ejvind och hans hustru, 1917), natočený podle divadelní hry Sigurjónssona s Victorem Sjöströmem a Edith Erastoffovou.

Děj filmu se odehrává na Islandě na přelomu středověku a renesance. Tulák, prchající před spravedlností, přichází na bohatý statek, kde se zamiluje do mladé ovdovělé statkářky, o kterou usiluje starosta z blízkého městečka. Oba milenci před jeho pomstou uprchnou do hor, kde šťastně žijí až do chvíle, kdy je objeví pronásledovatelé. Své dítě svrhnou do propasti, aby se nedostalo do jejich rukou a sami prchají do těžko přístupné části hor, kde tráví zbytek svého života. Ale výčitky svědomí, vzpomínky na dítě a pocit zmařeného života, ničí jejich společný život. Oba raději odcházejí do sněhové bouře, aby se již nikdy nevrátili.

Film vyrobila společnost Svenska, u nás jej půjčovala společnost Nordisk.

Toto filmové drama lásky a vášně, patřilo tehdy k tomu nejlepšímu, co mohl náš filmový repertoár divákům poskytnout. Ale zřejmě se nenašlo tehdy v Praze ani jedno premiérové kino, které by je uvedlo. Švédské filmy, navzdory své vysoké umělecké kvalitě nepatřily u nás nikdy ke komerčně úspěšným filmům a proto se hrály jen v některých druhořadých kinech a některé se pro nadbytek dovezených zahraničních filmů do kin vůbec nedostaly.

18. června - 1. července uvádělo kino Světozor český film

Vladimíra Slavínského Sněženky (1920) s Ninou Laušmanovou a Vl. Slavínským.

Románek lásky sportovce a stavitelovy dcery.

Film byl natočen v Krkonoších a v ateliéru Pragafilmu; vyrobila jej společnost Poja a půjčoval Lloydfilm.

Slavínského film Sněženky znamenal obrat v domácím filmovém obchodu. Slavínský tentokráte již nemusel svůj film nabízet půjčovnám, ale majitelé půjčoven se sami obrátili na Slavínského se žádostí, aby jim film prodal. Lloydfilm, který od Slavínského film odkoupil, prostřednictvím tehdy populární osoby kapitána Emanuela Viktora Vosky poslal do USA a opatřil jej titulky seznamující americké diváky se zeměpisným položením naší země a s charakteristikou naší přírody a lidu. Mimo to byla v kopii určené pro Ameriku k filmu přikomponována v závěru scéna s folklorními tanci.

24. června bylo v časopise Filmschau uveřejněno, že v Brně byla založena akciová společnost na výrobu filmů Pellico-Film. Na vzniku společnosti se podílel Lloydfilm A. S., který chtěl převzít zastoupení společnosti a prodej filmů, a skupina moravských kapitalistů v čele s velkoprůmyslníkem Redlichem. Uměleckým vedením společnosti byl pověřen Maxim Stránský, dramaturgem francouzský spisovatel Fred A. Angermayer, technické vedení bylo svěřeno Haraldu Gurschnerovi. Pro společnost byla smluvně zajištěna herečka Lydia Salmonová. Do konce měsíce června měla být zhotovena třídílná veselohra. V plánu byly rovněž tři hrané celovečerní filmy: Pellico, Babinský a Baron Trenk. Ale ani jeden z těchto projektů se nerealizoval. Pellico-Film se zasloužil pouze o přípravu libreta k filmu Magdalena (1920) podle J. S. Machara, který však vyrobila společnost Lloydfilm v Praze. Pellico-Film zanikl ještě v roce 1920.

Koncem června vydalo Ústřední dělnické nakladatelství knihu Bohumíra Šmerala Pravda o sovětském Rusku s podtitulem Denní záznamy z cesty do proletářské říše. (Šmeral byl v Rusku od konce března do poloviny května 1920.) Pro Šmeralovu knihu je charakteristické, že se její autor – až na výjimky – nezabývá podrobnějším rozborem literárních, výtvarných a filmových děl, jež četl nebo viděl; jeho zájem platí výhradně problému, jak socialistický stát organizuje tvorbu nového revolučního umění, ale především jakým způsobem zpřístupňuje toto umění masám pracujících. Tak se na několika místech Šmeral zmiňuje také o kinematografických představeních, například tehdy, když se zúčastnil večerní schůze pracujících v jedné moskevské textilní továrně, nebo v kapitole nazvané Návštěva u Lunačarského, v níž informuje o systému organizace sovětské kultury a upozorňuje, jakou důležitost přikládají představitelé sovětské moci kinematografii. Nejdůležitější ze Šmeralova svědectví o sovětské kinematografii roku 1920 je kapitola Vrchol sovětské propagandy. V ní informuje o jedné z forem výchovy a politické agitace, kterou uplatňovala sovětská vláda především na venkově s pomocí tzv. propagačních vlaků, kde kinematografická představení byla součástí jejich programů.

Šmeralova kniha byla první mnohostranná a pravdivá informace o zemi vítězné proletářské revoluce, v níž se pojednávalo o zkušenostech bolševické strany z bojů o moc a o idejích leninismu.

V červenci byla založena filmová výrobna Albatros. Podnět vzešel od Miroslava Krňanského (1898–1961), který našel v osobě ředitele a hlavního režiséra divadla Uranie Bohumila Kováře (1865–1931) nadšeného spoluúčastníka. Krňanský psal náměty a scénáře, sám je režíroval a hrál v nich hlavní role. Kovář

umožnil, aby byly natočeny na dvoře divadla Uranie, dal k dispozici divadelní dekorace a zajišťoval herce. Krňanský v letech 1920–1921 natočil v Albatros filmu pět krátkometrážních hraných filmů: Billy v Praze (1920), Trampoty divadelního ředitele (1920), Známost z inzerátu (1920), Promoce (1921) a Sázka o hubičku (1921).

V roce 1921 výrobna ukončila svou činnost a Krňanský začal pracovat jako režisér pro jiné filmové společnice. Svůj první celovečerní film Likérová princeznička (1922) natočil pro společnost Axa-film. Od roku 1925 se specializoval na filmové adaptace literárních prací Ignáta Herrmanna, K. L. Kukly, Jana Klecandy a dalších tehdy velmi populárních autorů.

V červenci vyšla v časopise Orfeus (roč. I, č. 1, str. 20–21) báseň Jaroslava Seiferta Plátno v kinu. Seifert v ní přirovnává filmové plátno k paprskem probodenému bílému obláčku, k prostěradlu z Prokrustova lože, k oltářní přikrývce a k rouchu Kristovu, a vyznává se ze své lásky k filmovému umění.

Báseň byla později zařazena do první knížky básní Jaroslava Seiferta Město v slzách (1921).

1. července byly v Československém filmu přetištěny "Podmínky při půjčování filmů Svazu československých půjčoven a výroben filmových". Až do této doby nebyly u nás zúčastněnými stranami dodržovány uzance o půjčování filmů. Tento stav byl neudržitelný. Proto Svaz půjčoven a výroben vypracoval půjčovní podmínky, které byly projednány na společné poradě se Svazem majitelů kin v ČSR již v roce 1919. Podmínky uveřejněné v Československém filmu měly být pro všechna kina závazné a podle nich se měly filmy nadále půjčovat. Avšak pro nejednotnost názorovou a konkurenční řevnivost se navržené půjčovní podmínky v praxi všude nedodržovaly.

3. července vydalo ministerstvo vnitra výnos č. 38.423-6, v němž se vyzývala Zemská správa politická, aby nadále netrpěla provozování kin bez licencí a postarala se, aby všechny kinematografické licence byly nejdéle do 1. září 1920 zrevidovány.

Při obnovování licencí, zejména ve Velké Praze, mělo být postupováno s největší opatrností. Při tom se mělo hledět na to, aby kinematografické licence byly přiděleny osobám, které si je skutečně zasluhují a které jak z hlediska politického a národnostního a obzvláště pak z hlediska osvětového a lidovýchovného, nezavdaly příčiny ke stížnostem, byť by jejich hmotné poměry byly jakékoliv. Osobám, které obdržely licence ještě před státním převratem z ohledů příčících se našim státním zájmům, nebo které zatím prostřednictvím licencí zbohatly a licenci delší dobu neprovozovaly, neměly být licence obnoveny.

Licence, pokud nepatřily humánním institucím, byly obnovovány pouze na dobu jednoho roku. Zároveň bylo všem majitelům licencí, pokud jimi nebyly instituce humánní, uloženo odvádět určité procento z hrubého příjmu ve prospěch státní invalidní péče. Biografickým podnikům bylo uloženo odvádět při ročním hrubém příjmu:

do 249 999 Kč nejméně 10 % a nejvýše 15 %
od 250 000 Kč - 299 999 Kč .... 16 %
od 300 000 Kč - 349 999 Kč .... 17 %.

Z dalších 50 000 Kč ročního hrubého příjmu částku o 10 % vyšší, až do výše ročního hrubého příjmu 1 000 000 Kč i více, přičemž nejvyšší dávka ve prospěch invalidní péče měla činit maximálně 30 % z hrubého výtěžku.

Tímto výnosem byla požadována od držitele kinematografické licence také povinnost pořádat školní představení. Podle výnosu měla být školní představení pořádána aspoň dvakrát

měsíčně za náhradu prokázané režie. Autorem této dílčí reformy byl tehdejší referent ministerstva školství a národní osvěty Ing. J. A. Palouš.

V říjnu 1920 upravilo ministerstvo vnitra výnos z 3. července tak, že biografické podniky s hrubým ročním příjmem do 50 000 Kč byly osvobozeny od dávky ve prospěch státní invalidní péče. Kina s ročním hrubým příjmem od 50 000 Kč do 100 000 Kč odváděla jen 5 %. U kin s ročním hrubým příjmem od 100 000 Kč do 250 000 Kč bylo stanoveno odvádět 5 % až 15 %. Jinak zůstal výnos beze změny. Tento dodatečný výnos měl podpořit menší kina, aby nebyla touto dávkou existenčně ohrožena.

15. července vstoupilo v platnost vládní nařízení o státní dani ze zábav (tzv. luxusní daň ze vstupného), vydané pod č. 405 Sb. z. a n. Po dani důchodové, všeobecné, zvláštní dani výdělkové a dani z obratu byla daň ze zábav další daní, jež postihla kinematografické podniky. Dávka ze zábav byla stanovena tak, že činila při vstupném:

do 1,- Kč	0,10
do 2,- Kč	0,40
do 5,- Kč	10 %
do 10,- Kč	20 %
do 20,- Kč	40 %
nad 20,- Kč	50 %.

Aby zásah do zemského zákonodárství nebyl tak radikální, připadla vybíraná dávka z 50 % státu, ze 40 % obci a z 10 % fondu pražské všeobecné nemocnice. Tímto novým zákonným nařízením byly anulovány všechny dříve vybírané daňové poplatky ze zábavních podniků.

Majitelé kin, divadel a koncertů, aby nezatížili vlastní pokladnu, připojili poplatek za tuto dávku k dosavadnímu

vstupnému, takže zavedením daně ze zábav se v těchto zábavních podnicích zvýšila cena vstupného.

Dávka ze zábav, jež zvýšila ceny vstupného, neodrazovala ještě od návštěv kin, divadel a koncertů. Podle ministerstva financí měla dávka ze zábav zároveň s účely fiskálními (rozmnožování příjmů země) do jisté míry plnit i účel sociálně výchovný, který měl omezit tehdejší přemíru lehčích zábav, jejichž úroveň byla často pochybená.

Za účelem dalšího ozdravění obecných financí byl 12. srpna 1921 vydán pod č. 329 Sb. z. a n. zákon o změnách v dávce ze zábav. Dle nového zákona připadl celý výnos obcím, s výjimkou Čech, kde 10 % připadlo pražskému nemocničnímu fondu. Co do své výše zůstala nová dávka nezměněna, neboť vláda při vydání pravidel o jejím vybírání se přidržela sazeb dřívějších. Dávka ze zábav se stala dávkou obecní. Činila v průměru 25 % - 30 % hrubého příjmu biografu. Nový zákon nabyl platnosti 1. říjnem 1921.

Zdanění filmu touto dávkou bylo tehdy považováno za absurdní, neboť charakter pouhé zábavnosti filmu byl v rozporu s rostoucí představou kulturně výchovného poslání filmu. Toto poznání vedlo již v roce 1928 k úpravě, která vyjímala z dávky ze zábav všechny filmy, prohlášené cenzurou za kulturně výchovné.

15. července vydalo Moravské místodržitelství v Brně nařízení, podle něhož všechny kinematografické licence, vydané v posledních čtyřech letech, přestaly platit. Podle rozhodnutí Moravského místodržitelství mělo na Moravě a ve Slezsku padesát nových licencí připadnout legionářům a válečným poškozencům. Ostatní měly být prozatím ponechány jejich dřívějším vlastníkům.

15. července začal v Nitře, tehdejším středisku filmového života na Slovensku, vycházet v německé i maďarské řeči filmový

časopis Film Revue. Vydával jej dr. N. Bertalani. Po několika číslech se stal orgánem Spolku majitelov kinematografov na Slovensku. Texty článků byly pak již ve slovenštině. Po smrti Bertalaniho, koncem roku 1920, převzal redakci časopisu Arnošt Darányi a v květnu 1921 Karel Salgo Weisz.

Redakce časopisu měla i svého stálého kameramana Imricha Darányiho, bratra redaktora časopisu. I Darányi natočil několik lokálních aktualit pro kina v Nitře. Jeho film Vysviacka troch biskupov zakoupila půjčovna Slovensko v Bratislavě.

Se jménem I. Darányiho se setkáváme ještě i v dalších letech. Tak např. v roce 1923 natočil film Hospodárska a priemyselna výstave pre západné Slovensko v Nitre a o rok později v Bratislavě krátký hraný reklamní film Štastie pána Slavíka pro společnost Salemon Ungar.

Při redakci časopisu byla zřízena i filmová půjčovna.

V srpnu 1921 list zanikl.

V druhé polovině července vystoupily ze Svazu československých výroben a půjčoven filmových tři velké akciové společnosti: American Film Company, Biografia a společnost A. B. Současně tyto společnosti založily Jednotu domácího filmu. Do Jednoty později ještě přistoupily akciová společnost Slovensko a Export Film Company. Všechny tyto společnosti byly navzájem kapitálově svázány a reprezentovaly podniky s ryze domácím kapitálem.

27. července se uskutečnila v Piešťanech ustavující schůze Spolku majitelov kinematografov na Slovensku. Jeho předsedou se stal dr. Július Zoltán Welcherz. Jeho vznik motivovala ochrana a obrana majitelů kin proti nařízení č. 174/1919 podle něhož mohl o kinematografickou licenci požádat jen příslušník československé republiky. Definitivním prosazením tohoto na-

řízení se prakticky dosáhla výměna velké části majitelů kin a Spolek roku 1921 zanikl. V letech 1920-1921 vydával svůj časopis Film Revue v Nitře.

28. července přijel do Prahy populární americký filmový herec Eddy Polo (údajně jeho otec byl Čech a matka se narodila v Bratislavě), u nás známý ze seriálových filmů. 13. září vystoupil na stadiónu na Letenské pláni jako kovboj a předvedl před pražskými diváky několik ukázek ze svého jezdeckého umění. Jeho vystoupení se tehdy nepovedlo a bylo pro Pražany velkým zklamáním.

V srpnu 1922 přijel Eddy Polo znovu do Prahy (doprovázel ho tehdy jako jeho osobní tajemník Gustav Machatý), ale tentokrát se chtěl seznámit se zdejší situací filmového průmyslu, neboť měl v úmyslu v Československu filmovat. V Americe již jeho sláva pohasla, ale ve střední Evropě, kde se jeho filmy hrály až po první světové válce, byl ještě populární. V Praze se tehdy utvořilo konsorcium, které hodlalo začít s výrobou jeho filmů již v září tohoto roku. Jako první měl se začít natáčet film o legendárním Babinském.

V Československu Eddy Polo se svými filmovými plány neuspěl, zato ve Vídni natočil v roce 1922 kriminální film Kletba lakomství (Der Fluch der Habgier), v němž hrála i jeho žena Malvina Polová a v Německu v letech 1926-1929 několik filmů, z nichž tři sám režíroval: Sova (Die Eule, 1926), Tajný trezor (Geheimtresor, 1927) a Eddy Polo na koni a s lassem (Eddy Polo mit Pferd und Lasso, 1928).

V srpnu byla v Praze založena společnost Atropos-Film, spol. s r. o.,(Praha III, Karmelitská 17). Založili ji Blažej Jánský a Antonín Kareš, kteří se chtěli pokusit o systematickou výrobu naučných a kulturních filmů, jež by byly určeny pro školní

výchovu. Avšak v rozmezí tří let - 1920-1922 - vyrobil Atropos-Film pouze pět hraných filmů: Červená Karkulka (1920), Jak Vašíček k nohám přišel (1921), Zelený automobil (1921), Komptoaristka (1922) a Prodaná nevěsta (1922) nevalné úrovně, z nichž zejména filmová adaptace Smetanovy znárodněné opery Prodaná nevěsta vzbudila na veřejnosti velikou nelibost.

Při výrobě filmů zřídil Atropos-Film v prosinci 1921 i půjčovnu filmů zaměřenou výhradně na domácí produkci, kterou řídil Oldřich Kmínek (1892-1948), bývalý zástupce firmy Primax. Společnost vydávala rovněž časopis Školní kinematografie, což lze považovat za její nejpozitivnější čin.

V březnu 1923 šla společnost do konkursního řízení s pasívy něco přes milión Kč, zatímco její aktiva byla jen 274 000 Kč.

1. srpna bylo v Československém filmu oznámeno založení půjčovny Apollofilm (Praha II, Ve Smečkách 7a). Majitelem půjčovny byl velkoobchodník Bedřich Brach. V únoru 1924 byl v Brně zřízen odštěpný závod (Masarykova - dnes Vítězství 37). V březnu 1925 předal Brach podnik brněnskému podnikateli Dominiku Morgensternovi, který vedením podniku pověřil Aloise Bejvla, dosavadního ředitele filiálky Biografie a Export-Filmu v Brně.

V září 1926 byla firma následkem zrušení vymazána z obchodního rejstříku.

13. - 19. srpna uvádělo kino Orient americkou filmovou komedii Allana Dwana Bláznivý sňatek (Matrimaniac, 1916) s Douglasem Fairbanksem. Byl to první Fairbanksův film předvedený v Československu, který stejně jako jeho předchozí filmy, byl nabit napínavými a humornými situacemi. Líčil honičku mladého muže za nevěstou napříč Spojenými státy.

Film nám představil Fairbankse jako zosobnění "stoprocentního Američana", jehož charakterové vlastnosti - zdravý humor, dobrodružnost, romantika, smysl pro čest a spravedlnost a hlavně jeho víra v dobrý konec - našly i mezi našimi diváky jeho nadšené obdivovatele.

Fairbanks, podobně jako Pickfordová, přinesl stejně schematický a stejně všeobecně platný typ muže, oplývajícího mrštností a veselím a statečně mstícího každé bezpráví. Navzdory tomu, že jeho charakteristika postrádala jemných psychologických odstínů a jeho projev byl někdy trochu obhroublý, ztotožnil se s představou nikdy nerezignujícího mužského temperamentu a tím dosáhl jeho typ na celém světě všeobecného porozumění.

Karel Teige o Fairbanksovi v roce 1922 napsal: "Douglas Fairbanks, jenž by mohl říci s Whitmanem, že o všem hrdinství referuje s amerického stanoviska, ztělesnil ve svých dílech pravou moderní atletickou a sportovní poezii. Je hrdinou Arizony, mstitelem křivd Zorrem, zmoklou slepicí i světákem, banditou i bláznem, majitelem sanatoria, Robin Hoodem i d´Artagnanem Tří mušketýrů, jež zmodernizuje prostě a bezděky svým naturelem." (Karel Teige: Foto Kino Film, Život, 2. svazek, sborník nové krásy, str. 153.)

Fairbanks, nazývaný u nás často "Velký Doug", vešel svými filmy Jeho veličenstvo Fairbanks (His Majesty the American, 1919), Fairbanks blázní (When the Clouds Roll By, 1919), Hrdina smutné postavy (Mollycoddle, 1920), Zorro mstitel (Mark of Zorro, 1920), Tři mušketýři (Three Musketeers, 1921), Robin zbojník (Robin Hood, 1922) aj. do povědomí všech našich filmových diváků dvacátých let.

18. srpna byla v Praze založena půjčovna Export-Film-Company, spol. s r. o. (Praha II, Nekázanka 1). Půjčovna měla úzké

vztahy k bance Bohemia a akc. spol. Biografia. V lednu 1921 otevřela filiálku v Brně (Nová ulice, dnes Lidická 16).

Společníci firmy byli: JUDr. Václav Písecký, JUDr. O. Slavík, Rudolf Weigner, František Havlů, JUDr. František Fuksa, Karel Klusáček, JUDr. Krýsa a Josef Zavřel.

Půjčovna zakoupila monopoly americké produkce Select Selznick Pictures pro ČSR a pro osm dalších evropských zemí (Rakousko, Bulharsko, Řecko, Maďarsko, Polsko, Rumunsko, Turecko /evropská část/ a Jugoslávii. Na těchto povětšině průměrných filmech prodělala devět miliónů Kč. Nákup těchto filmů financovala banka Bohemia, která následkem této neuvážené koupi padla a jejím pádem se zhroutil i Export-Film-Company.

V prosinci 1923 předalo Sdružení kinomajitelů Biografia svůj podíl, který mělo ve společnosti Export-Film-Company novým majitelům a ti pod stejným názvem vedli společnost dále. Jednateli se v nové společnosti stali: Vladimír Kabelík (úředník), Ludvík Kantůrek (disponent), Jaroslav Drtina (ředitel - působil předtím v Biografii), Jan Kabelík (inspektor průmyslové školy) a Ing. Václav Kabelík (elektroinženýr).

V březnu 1927 bylo rozhodnuto společnost zrušit. V prosinci 1939 byla znovuobnovena a ještě téhož roku, jelikož šlo o židovský majetek, byl do firmy dosazen "Treuhänder". V dubnu 1944 byla firma přejmenována na Böhmisch-Mährische Filmtheater Gesellschaft.

20. srpna - 2. září uvádělo kino Orient americký film Charlie Chaplina Dobrodruh (The Adventurer, 1917) s Charlie Chaplinem a Ednou Purvianceovou.

Film z vyzrálejšího období Chaplinovy tvorby Chaplin v ní představuje uprchlého trestance. Film byl převážně exteriérový a oplýval typickými honičkami a keystonovskými gagy.

Vyrobila jej společnost Mutual, u nás jej půjčovala společnost American Film Exchange.

V dalších letech nejrůznější filmové půjčovny - Nordisk, Slavia, Projektor, Elekta, Famous Films aj. - přivážely k nám jednodílné až šestidílné Chaplinovy filmy z produkce Keyston, Essanay, Mutual a First National, včetně jeho prvního celovečerního filmu Chaplin honí dolary (Tilliés Punctured Romance, 1914), který režíroval Mack Sennett a v němž Chaplin hrál po boku Marie Dresslerové a Mabel Normandové.

"Chaplinovy grotesky a buffonerie", psal v roce 1924 Karel Teige, "jsou nejskvělejším plodem moderního humoru. Jsou synthesou francouzského espritu a skeptické ironie, zvláštního a bizarního lyrismu a hyperbolického angloamerického vtipu (Mark Twain, Jereome Klapka Jerome, Chesterton, Dickens, Swift aj.). Je to humor mládí světa, nejdokonalejší umění mládí Nového světa." (Z knihy K. Teigeho Film, studie Chaplin, str. 60.)

21. srpna vyšel v nedělní příloze Českého slova (roč. XII, č. 195, str. 6) článek Vladislava Vančury Film. Vančura v něm vyslovil své přesvědčení, že kino bude uměním, které otevře brány básníkům: "Ti ušlechtilci, jež biografy zatracují, oprávci, kteří by rádi viděli, aby se stal albem fotografií slavných herců, moralisté, děsíce se filmové frašky, jež se rodí, mluví do větru. Film bude uměním! Mnoho lidí si toho přeje, mnoho lidí o tom pracuje a snad právě někdo básní nové dílo filmové, jež všechny přesvědčí. Potom sbohem, ctnosti boháčů, nevěrné ženy, nejsvéhlavější panny a děti, jež jste všichni tak koketní a bydlíte v domech plných ohavné nádhery. Ty, chytráku detektive a postavy z komedií, zůstaňte, ale naučte se něčemu lepšímu než chytat nešťastné lidi a dávat si navzájem kopance. My, diváci, dosud nevíme, co to je, ale současný vývoj to uka-

zuje umělcům. K filmovému dílu sdruží se umělci, aby podle téhož řádu řešili čas, prostor a básnili v obrazech ..."

Byl to první článek Vladislava Vančury věnovaný filmu.

26. srpna se konala v Měšťanské besedě protestní schůze majitelů kin z celé ČSR proti zvýšení dávky ze zábav (uspořádal j. Spolek českých majitelů kin). Schůzi, kterou řídil prof. Karel Klusáček, poctili svou návštěvou senátoři Fr. František Soukup a Ferdinand Šťastný, dále zástupci všech zainteresovaných ministerstev, kromě ministerstva školství a národní osvěty. Přítomní dále požadovali vydání zákona o kinematografii, uvolnění dovozu a vývozu filmů, zřízení státní kinematografické školy a udělování stipendií ke studijním cestám do zahraničí.

Všechny připomínky a náměty, vyslovené na protestní schůzi zůstaly bez odpovědi.

Září - říjen vyrobili malíř Ferdinand Fiala a kameraman Svatopluk Innemann společně s Pojafilmem (dal k dispozici filmový materiál a zajistil jeho laboratorní zpracování) kreslený film Dobrodružství v Africe. Byl to první český animovaný film, který se tehdy nepodařilo prodat žádné filmové půjčovně a tak zůstal neuveden.

3. - 16. září uvádělo kino Orient český film Vladimíra Slavínského Zlatá žena (1920) se Zdenou Kavkovou a Vl. Slavínským v hlavních rolích.

Film vyprávěl příběh ženy, která je svému muži rovnocenným životním partnerem, kamarádem a která mu přináší útěchu ve chvílích jeho malomyslnosti a slabosti. Kalendářový příběh byl okořeněn leteckou senzací, lezením po hlubočepských skalách a odvážným skokem do Havlasova jezírka.

Tyto senzační situace, inspirované zejména americkým seriálovým filmem, vyhovovaly vkusu diváků a Slavínský je proto

s oblibou uplatnil i ve svých filmech Láska je utrpením, Sněženky, Děvče ze stříbrné hranice, O velkou cenu a Syn hor. Slavínský chtěl tím dokázat, že český film může mít u diváků stejný úspěch jako film zahraniční.

Zlatá žena se hrála v Praze v kině Orient dva týdny a poté ještě vždy týden v kinech Slavia, Invalidů, Ponec a U Vejvodů. To byl pro český film nečekaný úspěch. Slavínský byl první, komu se u nás podařilo zlomit odpor majitelů kin vůči českému filmu. V roce 1920 koupil světový monopol Zlaté ženy Slaviafilm, který byl sesterskou společností rakouského Saschafilmu a ten jej potom exploatoval jako exklusivní Saschafilm v nejrůznějších evropských státech.

5. září se konala celostátní konference marxistické levice v Praze. Delegáti žádali jednání o přijetí do Komunistické internacionály.

15. září poprvé inzerovala v Československém filmu půjčovna Gaumont svůj Gaumontův týdenní přehled, který od té doby vycházel u nás každý pátek po celá dvacátá léta. Přinášel "důležité politické události z celého světa, slavnosti světového významu, sportovní novinky a módu".

21. září vyšlo první číslo Rudého práva nejprve jako orgánu Československé sociálně demokratické strany dělnické, od založení KSČ jako ústředního orgánu Komunistické strany Československa. Prvním šéfredaktorem byl Bohumír Šmeral.

24. září vydalo ministerstvo školství a národní osvěty výnos č. 18.977 o péči okresních a městských osvětových sborů o kinematografická představení pro mládež. Po vydání tohoto výnosu filmová představení pro mládež neměla již být ponechána živelnosti a byly proto uskutečněny první kroky k pozdějšímu organizovanému a řízenému předvádění filmových představení pro

školy. Podle výnosu m. š. a n. o. kinematografický referent při osvětovém sboru byl povinen každý měsíc podávat nadřízeným složkám hlášení o těchto představeních a ty pak vypracovaly komplexní hlášení pro ministerstvo školství a národní osvěty.

25. - 28. září uspořádala levice sociálně-demokratické strany XIII. sjezd soc. dem. Marxistická levice se tu ustavila jako samostatná strana.

V říjnu odejel Gustav Machatý do Spojených států, aby se tam blíže seznámil s americkým filmovým řemeslem, které bylo u nás tehdy nejvíce ceněno. O Machatého cestě a jeho pobytu v USA není dostatek přesných zpráv. Nejpravděpodobnější je verze, která tvrdí, že se musel velmi těžce protloukat. Vydělával si jako kamelot, poklízeč v ZOO a když se mu podařilo dostat se do některého z hollywoodských filmových studií, pracoval tam jako statista nebo dělal hercům "doubla" při zkoušení scény.

Vrcholem jeho hollywoodské kariéry bylo místo tajemníka u amerického herce Eddy Pola, který byl u nás znám z dobrodružných seriálů. V srpnu 1922 přijel s ním do Prahy, aby mu pomohl navázat kontakty s příslušnými institucemi, jež by mu umožnily natáčet v ČSR filmy. Když tato jednání ztroskotala, odejel Machatý s Polem do Spojených států a do Prahy se vrátil až počátkem roku 1924.

1. října zastavil práci personál pražských kin na protest, že nebylo vyhověno jeho požadavku o zvýšení mezd. Byla to druhá stávka za zlepšení sociálního stavu zaměstnanců pražských kin.

Na protestní schůzi stávkujících, jež se konala 7. října ve Velkém sále na Žofíně a na níž byly přítomny všechny legionářské a invalidní spolky, podala Kino-Unie návrh čs. vládě na vyvlastnění celé české kinematografie. Podle ní měla být soukromá iniciativa a konkurenční soutěž z kin úplně odstraně-

na a kina měla být předána družstvům invalidů a legionářů.

Proti loňskému roku byla stávka mnohem lépe připravena. Trvala patnáct dní a stát stála denně 80 000 Kč, které nebyly vybrány na luxusní dani. Stávka byla ukončena, když do jednání zasáhli zástupci dělnických organizací, kteří dosáhli dohody s majiteli kin. Jejich zásluhou byly zaměstnancům kin zvýšeny platy.

Nové kolektivní smlouvy byly sepsány s Klubem kinooperatérů, Obcí čsl. hudebníků, Čsl. obchodnickou besedou a Ústředním svazem obchodních a průmyslových zřízenců (poslední dvě organizace se dohodly s půjčovnami) a nikoliv s Kino-Unií. Její vedení bylo po stávce rozpuštěno, což bylo motivováno tím, že mravně ani volbou prostředků ve stávce neobstálo a cíle, jež vyhlásilo, nesplnilo.

1. října - 11. listopadu uváděla kina Minuta a Passage dvouepochový americký film Davida Wark Griffithe Intolerance (1916) s Lilian Gishovou, Constance Talmadgeovou, Mae Marshovou, Robertem Haronem aj.

Film se skládal ze čtyř příběhů, odehrávajících se v různých historických dobách lidstva. Jednotlivé příběhy se nazývaly: Pád Babylonu, Utrpení Ježíšovo, Bartolomějská noc a Matka a zákon. Tyto příběhy nebyly od sebe odděleny, nýbrž rozvíjely se paralelně a vzájemně se bez ohledu na dobu a čas prolínaly. To, co je spojovalo, bylo téma o nesnášenlivosti, která ubíjí lásku a milosrdenství. Jestliže všechny příběhy z minulosti končily tragicky, novodobý příběh byl zakončen šťastně, ve víře, že lidstvo je schopno lidskou nesnášenlivost a její důsledky překonávat.

Film vyrobil David Wark Griffith , půjčovala jej společnost Biografia.

Když byla v roce 1924 Griffithova Intolerance znovu uvedena do našich kin, cenzura z ní vyloučila některé záběry, které v roce 1920 ještě nevadily. Tak např. z babylónské sekvence byl vystřižen záběr jak jeden z hodovníků smyslně ohmatává polonahou ženu, nebo ze sekvence o bartolomějské noci byly vyloučeny záběry, kdy vojín drží dítě za nohy, dále jak zaboří své kopí do těla oběti a je vidět stříkající krev a také jak probodne Hnědovlásku. Z novodobé povídky byly zcenzurovány všechny scény popisující přípravu popravy, takže bylo možno předvést jen situaci, jak omilostněný odsouzenec sestupuje z popraviště. Z téhož příběhu byl ve scéně dělnické stávky vyloučen titulek: "Jelikož vojsko střílí naslepo, obávají se stávkující jedině tovární stráže".

Po filmech Zrození národa a Intoleranci byly v následujících dvou letech uvedeny u nás téměř všechny do té doby Griffithem vytvořené celovečerní filmy. Dovezly je k nám půjčovny Biografia, Rex Film, Primax, United Artists, Vircofilm a Elekta.

5. října bylo v Praze založeno umělecké sdružení českých levicových avantgardních umělců Devětsil. K jeho založení došlo po více než roční diskusi mezi příslušníky mladé levicově orientované generace začínajících výtvarníků a básníků, kteří se seskupili kolem Karla Teigeho (1900-1951) a Vladislava Vančury (1891-1942).

V roce 1923 se zkonstituovalo jádro Devětsilu, které pak po mnoho let tvořil V. Nezval, K. Teige, J. Honzl, A. Černík, J. Seifert, J. Šíma, J. Štýrský, Toyen a v prvních letech též V. Vančura, V. Šulc, J. Jelínek, J. Krejcar, A. Hoffmeister, K. Schulz, později K. Biebl, K. Konrád, B. Václavek aj. V Devětsilu se uplatňovali také divadelníci a hudební skladatelé J. Frejka, J. Voskovec, J. Werich, J. Svoboda, E. F. Burian,

J. Ježek aj. a architekti: J. Fragner, B. Feuerstein, K. Honzík, A. Heythum aj.

Dvě stati Karla Teigeho z roku 1921 Novým směrem a Obrazy a předobrazy se staly prvními manifesty této skupiny. Teige v nich proklamoval umění prodchnuté revolučním duchem, odmítl formalismus předchozích avantgardních směrů a naopak v lidové tvorbě městské provenience a v tzv. primitivním umění shledal příbuznost s moderním uměním. Od primárních zdrojů tvořivých sil chtěl začít náročnou cestu k revoluční přeměně citu a vědomí.

Vančura, který dal podnět k založení Devětsilu stal se jeho prvním předsedou (dalším byl Jindřich Honzl). Brzy po založení Devětsilu došlo k vnitřním neshodám a to v souvislosti s prosincovými událostmi roku 1920 (boje o Lidový dům v Praze, výzva levice ke generální stávce). Devětsilská koncepce proklamující marxismus, zprvu blízká teoriím proletářského umění, prošla poté značným vývojem, který ji dovedl k opozici k tehdejšímu pojetí proletářského umění. Pod vlivem umělecké avantgardy zejména ve Francii a v SSSR vyústila pak do poetismu, který doplněn konstruktivismem, se stal na dlouhou dobu tvůrčím programem Devětsilu.

V polemice s proletářským uměním se značné pozornosti dostalo filmu. Uvažují-li tehdy představitelé Devětsilu o filmu, mají prakticky na mysli nejprve film americký. Chaplinovo jméno se tehdy stalo často synonymem filmu vůbec. Později k němu přistupuje francouzská filmová avantgarda, zejména Delluc a po roce 1926 sovětský film, v němž je spatřován vrchol, ke kterému dospěl světový film. K českému filmu se pro jeho tehdejší neuměleckost obraceli zády.

V souvislosti s prohlubující se krizí společenskou i tvůrčí dochází koncem dvacátých let ke sporům, s kterými činnost Devětsilu končí. Většina jeho členů se od roku 1929 podílela na práci Levé fronty. Devětsil existoval dál jen formálně. Začátkem roku 1932 se V. Nezval marně pokusil o jeho oživení a reorganizaci.

14. října vyšel v divadelním časopise Jeviště (roč. I, č. 40 až 41, str. 457-459) článek J. A. Palouše Film do rukou kultury v němž jeho autor konstatoval, že film se dostal do rukou obchodníků, kteří zaplavili lid duchaprázdným zbožím. Východisko z této situace viděl Palouš ve sjednoceném kulturním svědomí světa, v jednotném kulturním hodnocení filmů a v jednotné mezinárodní kulturní cenzuře.

16. října začal vycházet časopis Divadlo budoucnosti. Orientoval se na široké filmové publikum. Svou pozornost z velké části zaměřil na český film. Vydavatelem a odpovědným redaktorem byl Jaro Kruis (1889-1955), později Antonín Hartvich.

Zpočátku list přinášel kritiky filmů a filmové statě. Jako první filmové periodikum přinesl fundovaný článek o ruském filmu Otec Sergej, vyrobeném již po Říjnové revoluci. Velká pozornost byla věnována otázkám cenzury.

Ve druhém ročníku, kdy jeho vydavatelem se stal American Film Company, podléhal časopis vlivu pražských filmových půjčoven a zpronevěřil se svému původnímu poslání dávat filmovým divákům nestranné informace o u nás uváděných filmech. Redaktorem druhého ročníku byl Otto Senft.

Třetí ročník vydával a redigoval Eduard Vojta. Časopis dostal podtitul "Československé filmové noviny", ale nikterak podstatně nezměnil svůj charakter. Od ledna 1923 byl jeho náze změněn na Filmová Praha, ale již roku 1924, v důsledku filmové krize, zaniká.

23. října byla v Brně založena akciová společnost Lloydfilm s filiálkou v Praze (Brno, Velké náměstí - dnes náměstí Svobody); Praha, Perštýn. Akciová společnost vznikla přičleněním Bioramafilmu (M. Stránský a spol.) a Excelsiorfilmu k Lloydfilmu spol. s r. o. a převzetím veškerých aktiv a pasív bývalého Lloydfilmu ke dni 31. prosinci 1919. V roce 1923 převzal Lloydfilm i půjčovnu Primax a zřídil filiálku na Slovensku v Nitře (Masarykova 17).

Členové předsednictva: Jan Adamovič (řed. Moravsko-slezské banky v Praze), Ph. mag. František Dvořáček (lékárník v Brně), Josef Lakomý (továrník v Brně), Karel Jarůšek (řed. v Brně), Dr. Josef Kozlovský (profesor v Brně), Antonín Pásek (obchodník v Brně), Arnošt Píša (knihkupec v Brně) a Otakar Faust (vrchní berní správce v Brně). Prokura pro vedlejší závod v Praze byla udělena Maximu Stránskému z Prahy; hlavní brněnský závod vedl Albert Freiberg.

Výše kapitálu byla 4 000 000 Kč. V roce 1921 zvýšil Lloydfilm akciovou jistinu ze 4 000 000 Kč na 10 000 000 Kč. Vedení společnosti v honbě za stále vyšším ziskem přeplácelo na světovém trhu ceny filmových monopolů a tím ohrozilo existenci některých menších našich půjčoven. Lloydfilm se touto politikou pak sám dostal do svízelné situace a byl nucen v roce 1926 krýt finanční ztrátu snížením svého akciového kapitálu.

Akciová společnost se zabývala nejen půjčováním filmů, ale i výrobou hraných a nehraných filmů. Z podnětu M. Stránského bylo při pražské filiálce Lloydfilmu založeno kulturní oddělení, které zahájilo výrobu kulturních a poučných filmů (např. Jak vzniká líh, Tělesná výchova, Hry a tance v přírodě, Praktická technologie, Jak se šatí Evropan, Střevíc a punčocha, Macocha, div světa, Radiová stanice v Praze aj.). V roce 1920 Lloydfilm zásluhou M. Stránského začal i s výrobou hraných filmů. V době němého filmu jich vyrobil sedm: Magdaléna (1920), Neznámá kráska (1922), O zázračném květu (1922), Sněhová Růženka (1922), Sněhulka a sedm trpaslíků (1922), Pepánek nezdara (1923) a Šest mušketýrů (1925). V době zvukového filmu čtrnáct: Peníze nebo život (1932), Jindra (1933), Na růžích ustláno (1934), U nás v Kocourkově (1934), Jánošík (1936), Vzdušné torpédo 48 (1936), Hordubalové (1937), Co se šeptá (1938), Její pastorkyňa (1938), Muž z neznáma (1939), Muzikantská Liduška (1940), Rukavička (1941), Tetička (1941) a Velká přehrada (1942

V roce 1941 odštěpný závod v Praze se stal hlavním a závod v Brně vedlejším. Po druhé světové válce společnost přestala obchodovat s filmem. Byly schváleny nové stanovy a zapsáni noví členové správní rady. Název společnosti poté zněl: Lloyd, průmyslová a obchodní akciová společnost. V této podobě existovala až do roku 1949, kdy byla převzata do národní správy.

25. října bylo v Československém filmu oznámeno ustavení filmové výrobny Havel-Film-Comp., spol. s r. o., která měla ve svém programu výrobu typicky českých filmů s aktuálními tématy. Zakladatelem společnosti byl bývalý legionář Antonín Ludvík Havel (1894-1968), který za svého pobytu v Rusku byl členem Uměleckého divadla v Poltavě.

Havel-Film-Comp. vyrobila pouze jeden film: Za čest vítězů (1920), který sám režíroval a v němž také hrál.

Počátkem roku 1921 uvažoval Havel o založení společnosti Record-Bohemia-Film, na níž měla finančně participovat i filmová herečka Marie Jansová (1897-1975). Společnost sice založena byla, ale nevyrobila ani jeden film a pouze nabízela kinům Havlův legionářský film Za čest vítězů. Havel poté pro výrobce Zdeňka Vilíma natočil společně s Rudolfem Myzetem, který rovněž

hrál v Havlově legionářském filmu, film Šachta pohřbených idejí (1921).

25. října inzerovala v Československém filmu filmová výrobna a půjčovna filmů Urania-film (Praha II, Lipová 16), jež patřila majiteli prádelny Karlu Kahlenbacherovi. Urania-film vyrobil dva filmy: Komediantka (1920) a Odplata (1920). Před založením Urania-filmu financoval Kahlenbacher výrobu filmu Palimpset (1919).

V srpnu 1926 byla firma následkem zrušení z obchodního rejstříku vymazána.

25. října byla založena veřejná obchodní společnost Almedro-film, J. B. Nesměrák a spol. (Praha-Smíchov, Nábřeží legií 14). Společníky firmy byli: Josef Bohumil Nesměrák (obchodník) a Karel Vocilka (plukovník ve výslužbě). Firma se zabývala půjčováním, výrobou nehraných filmů a prodejem kinematografických přístrojů. Od září 1921 byl jediným majitelem firmy K. Vocilka (firma se tehdy přestěhovala na Václavské nám. 68). Od června 1922 měl Almedro-film své zastoupení pro Slovensko ve firmě Limborafilm.

V říjnu 1923 bylo zavedeno vyrovnávací řízení a firma v roce 1924 likvidovala. V roce 1935 firmu obnovil Karel Vocilka ml., který ji řídil až do roku 1943.

28. října se konala k oslavám státního svátku v pražském kině Světozor slavnostní premiéra dvouepochového českého filmu W. T. Binovce Za svobodu národa (1920) s V. Ch. Vladimírovem a Suzanne Marwille.

Binovec, který byl zároveň autorem i námětu, vyprávěl o v něm hrdinství a utrpení českých vlastenců v době první světové války. Milostný román mezi českým studentem a slovenskou dívkou, symbolizující soudržnost obou bratrských národů, tvořil ústřední motiv, který měl zvýšit poutavost filmu. První díl

počínal mobilizací v Praze a končil vítěznými boji našich vojsk na Rusi. V druhém byly líčeny boje československých legií ve Francii a v Itálii, převrat v Praze a boj za osvobození Slovenska od maďarské okupace v roce 1919.

Film, vyrobený společností Weteb, byl po svém uvedení kladně hodnocen nejen z hlediska svého technického zpracování (kamera Jindřich Brichta), ale i pro režijní ztvárnění (zejména válečné scény) a dovedné skloubení hraných scén s autentickými dokumenty, zachycujícími události z podzimu 1918. Z těchto důvodů byl Binovcův film považován za nejzdařilejší a divácky nejúspěšnější z celé dosavadní série filmů, věnovaných historii boje za náš samostatný stát.

Binovcovým filmem Za svobodu národa, který znamenal pro něho první jeho komerční vítězství, začínalo pro Weteb-Film nové, již vyzrálejší období, které jej zařadilo na nejpřednější místo mezi filmovými výrobnami.

Vysoké výrobní náklady, na naše poměry tehdy výjimečné, způsobily, že tento politicky preferovaný film byl pro kina cenově téměř nedostupný. Aby mohl být v kinech uváděn, zakoupil jej Svaz československých půjčoven a výroben za finančního přispění svých členů, takže Svaz jej poté mohl půjčovat za přijatelnou cenu.

Neveřejné představení filmu za účasti politických a vojenských osobností, zástupců spojeneckých vlád a představitelů tisku se uskutečnilo již 13. července v kině Lucerna. Do normálního programu kina Světozor byl film zařazen až od 12. listopadu. Hrál se tam pouze týden.

V listopadu byla v Chicagu ve státě Illinois v USA založena česko-americká filmová společnost Tatra-Film-Corporation. Ředitelem společnosti byl John Zavodný (1890-1980) a jejím ta-

jemníkem Jaroslav L. Siakeĺ (1896-). Základní kapitál společnosti byl 50 000 Dolarů.

Společnost natočila v Československu film Jánošík (1921) a dále připravovala, ale nerealizovala hrané filmy Sedliacká nevesta a Hollého Márnotratný syn. V USA společnost natočila krátké dokumentární filmy Cestu presidenta Masaryka po USA, Slovensk' národopisné slavnosti v Chicagu a v ČSR dokumentární film o posledních letech básníka Hviezdoslava v Kubíně.

Po skončení natáčení v ČSR daroval Daniel Siakeĺ (1886 až 1946) kameru, s kterou natáčel Jánošíka, Matici Slovenské. Tatra-Film-Corporation měla ještě v úmyslu založit filiálku v Žilině a plánovala natáčení v Jugoslávii a Rumunsku. Zda tyto své záměry uskutečnila, se nepodařilo dosud zjistit. Na podzim 1922 česko-americká společnost podnikla akci za účelem umístění vět'ího počtu československých filmů ve Spojených státech.

5. - 18. listopadu uvádělo Lido-Bio český film Rudolfa Měšťáka (1878-1946) Legionář (1920) s Františkem Matějovským.

Námět A. L. Havla líčil románek lásky šlechtičny k šoférovi, který se v ruském zajetí přihlásil do čs. legie.

Film byl natočen v ateliéru Pragafilmu a vyrobila jej společnost Republicfilm, patřící R. Měšťákovi.

Tento konjunkturální, naivní a podprůměrně režírovaný a fotografovaný film doma velmi úspěšný, se pokusil jeho tvůrce prodat do Belgie a Spojených států, kam za tím účelem zajel. Podařilo se mu uplatnit jej v kinech, jež patřila Čechoameričanům. Tehdy se rozhodl zfilmovat Lešetínského kováře Svatopluka Čecha a Sodomu Jiřího Karáska ze Lvovic. Měšťák v roce 1922 začal Lešetínského kováře natáčet, ale natáčení bylo z finančních důvodů zastaveno a film byl o rok později v nové podobě natočen Ferry Seidlem.

9. listopadu se objevila ve Večerníku Českého slova filmová rubrika Z filmového světa, kterou řídil Q. E. Kujal. Po něm filmovou rubriku v Českém slově a v jeho Večerníku redigovali: Benjamin Klička (1897-1943), Otto Rádl (1902-1965), Jan Kučera (1908-1977), Miroslav Hrnčíř aj.

18. listopadu se ustavil v Bratislavě Spolok majitelov kinematografov na Slovensku za předsednictví Stejskala ze Žiliny. Nově založený slovenský spolek se rozhodl, že se přihlásí za člena Svazu majitelů kinematografů v republice československé a do své organizační práce pojal jmenovitě lidovýchovu na Slovensku. Tento spolek byl jediným oficiálním spolkem na Slovensku. Distancoval se od skupiny majitelů kin, kteří se soustředili kolem německo-maďarského Film-Revue.

V roce 1921 byl Spolek reorganizován a jeho předsedou se stal prof. František Šubert. V třicátých letech se Spolek stal jedním z hlavních zastánců spravedlivých požadavků slovenské kinematografie (např. požadoval, aby kopie zahraničních filmů určené pro Slovensko byly opatřeny slovenskými podtitulky, hájil zájmy slovenských kin ve vztahu k filmovým půjčovnám státním úřadům atd.). Spolek vydával rovněž svůj vlastní filmový časopis Slovkino (1934-1936). Existoval až do roku 1939.

18. listopadu oznámil Slovenský deník, že byla založena v Bratislavě filmová společnost Urania; existovala do roku 1938.

Kino Urania, které jí patřilo, bylo postaveno roku 1922 podle návrhu architekta Weinwurma. V roce 1926 bylo renovováno ve stavebním slohu Ludvíka XIV.

21. listopadu uveřejnilo Rudé právo (roč. I, č. 52, str. 10) provolání "Kinematografické kultuře a národu!", jež bylo určeno ministerstvu vnitra a Zemské správě politické. V provolání se žádalo, aby kinematografické licence nebyly prodlužovány

tam, kde škodí národní kultuře a národním zájmům a aby hmotného výtěžku z kin bylo použito ve prospěch kultury nebo celého národa. Dále se v něm volalo po tom, aby při propůjčování licencí byla požadována kulturní kvalifikace, aby uvolněné licence byly propůjčovány osvětovým a humánním korporacím. Provolání podepsaly: Dělnická akademie, Svaz osvětový v Praze, Ústřední škola dělnická, Česká zemská komise pro péči o mládež, České srdce, Československý červený kříž, Spolek českých žurnalistů, Syndikát českých spisovatelů, Jednota českých novinářů, Svaz dělnických tělocvičných jednot, Československá obec sokolská, Umělecká beseda, Národní rada Československa v Praze.

26. listopadu - 2. prosince uvádělo kino Světozor ruský film Jakova Protazanova Otec Sergej (Otěc Sergej, 1917) podle L. N. Tolstého s I. Mozžuchinem v hlavní roli. Film byl natočen v Moskvě po únorové revoluci, ale do kin byl uveden až v květnu 1918. Protazanovův film svým pojetím spadá ještě do předrevoluční epochy ruského filmu a představuje její umělecký vrchol. U nás jej uvedla společnost La Tricolore, která film získala prostřednictvím společnosti Pathé z Francie, kam výrobce filmu J. N. Jermoljev emigroval.

Film vzbudil u nás značnou pozornost jak diváků, tak i kritiky. Tak např. kritik Šifra L. v Rudém právu o Protazanovově filmu napsal: "Je proveden s tak delikátním uměním, s tak výbornou režií a výbornou hrou, že směle může se řaditi k nejlepším filmům značky německé, americké neb francouzské, ba v mnohém a mnohém daleko je předčí ... Ten, kdo film shlédl, odchází nejen s hlubokým dojmem, ale také s přesvědčením, že je-li možno něco podobného v dnešním Rusku vytvořit, je to jen důkazem, že veškerá povídání o kulturním úpadku Ruska je smyšlenkou, pomluvou a lží." (Rudé právo, roč. I, 1. prosince 1920, č. 60, str. 6.)

V prosinci pozvalo osvětové oddělení ministerstva školství a národní osvěty žurnalisty na konferenci, na níž byl dán popud k tomu, aby denní listy odborně a kriticky referovaly o uváděných filmech v kinech a tím čelily špatným filmům a vychovávaly vkus obecenstva, podobně jako divadelní kritika.

Také ministerstvo školství a osvěty se obrátilo v březnu 1921 na všechny redakce deníků a týdeníků s požadavkem, aby zřídily pravidelné filmové rubriky, které by "poukázaly na progresivní kroky kinematografie" a prostřednictvím odborné kritiky upozorňovaly na umělecké hodnoty filmů a odsuzovaly mravně škodlivé produkty. Tento požadavek byl motivován rostoucím významem filmu, kterého bylo možno použít jako výchovného prostředku lidu.

Počátkem prosince byl v Praze založen Filmový klub. Vznikl společným úsilím Svazu čsl. půjčoven a výroben filmových a Jednoty domácího filmu, kterým se podařilo zajistit k tomuto účelu potřebné finance. Klubovní místnosti byly v Hotelu Štěpán (později Šroubek) na Václavském náměstí.

Ustavující schůze Filmového klubu se konala 12. února 1921. Za předsedu klubu byl zvolen Julius Schmitt (řed. Biografie), I. místopředseda Miloš Havel (řed. Lucerny) a II. místopředsedou Vojtěch Linhart (řed. Chicagofilmu), správcem domu Karel Grünberger (řed. Lloydfilmu).

Filmový klub byl založen jako společná akce Svazu československých půjčoven a výroben filmových a Jednoty domácího filmu. Oběma skupinám se podařilo zajistit potřebný finanční kapitál pro jeho zřízení. Filmový klub měl přispívat k utužení vzájemného přátelského poměru mezi členy klubu a interesenty z řad neodborníků. Měl vytvořit "neutrální půdu" pro vyjasnění názorů a k případnému společnému postupu.

Filmový klub převzal filmovou burzu a zařídil pro ni v zadním hotelovém traktu předváděcí síň pro 150 diváků. Filmová burza od 1. března 1921 předváděla denně mimo neděle a sváteční dny. Výrobcům českých filmů bylo povoleno předvádět své výrobky i mimo burzu, avšak zahraniční filmy mohly být předváděny jen na její půdě. V Brně a v Bratislavě se obchodní projekce konaly s vědomím Svazu čsl. půjčoven a výroben filmových.

Ve Filmovém klubu byly rovněž vyhrazeny místnosti pro redakce časopisů Československý film a Internationale Filmschau.

4. prosince oznámila Národní politika, že vláda definitivně rozhodla, že deset licencí předních pražských kin po vypršení licenční doby bude předáno veřejným korporacím. A tak, když k 31. prosinci 1920 končila platnost licencí, vydaných ještě za rakousko-uherské monarchie na dobu tří let, odmítly zemské správy politické pražským a celé řadě mimopražských kin jejich prodloužení. Licence na tato kina přidělily zemské politické správy nejrůznějším kulturním, národním a invalidním korporacím a mimo Prahu, v některých případech i obcím.

Tak např. licence pro pražské kino Passage byla přidělena Osvětovému svazu, licence pro kino Lucerna Československému Červenému kříži, licence pro kino Koruna Ústřední škole dělnické, licence pro kino Helios Svazu starodružníků, licence pro kino Orient Národní jednotě severočeské, licence pro kino Konvikt Vincentinu. Rozhodnutí vlády se vztahovalo také na kina Elite, Illusion, Maják aj.

Vzhledem k tomu, že většina nových licencionářů nebyla schopna se okamžitě se ujmout vedení kin, která jim byla ministerstvem vnitra administrativně přidělena, byli dřívější licencionáři vyzváni, aby kina vedli ještě do konce ledna 1921.

Této doby pak bylo použito k sjednání kompromisů mezi starými a novými majiteli licencí. Noví majitelé přenechali starým provozovací živnost na jejich vlastní účet za určitý roční poplatek nebo podíl, který měl dosáhnout maximálně 50 % čistého výtěžku. Avšak osvětové a humanitní korporace, které ve vedení kin prokázaly bezradnost, se pak rádi spokojily pouze s odbytným ve výši několika tisícovek.

9. prosince obsadila policie a četnictvo Lidový dům. Výkonný výbor soc. dem. levice vydal výzvu ke generální stávce proti tomuto útoku. Výzva levice ke generální stávce se snažila dát stávkovému zápasu širší hospodářský a politický program. Stávka, přestože se nestala všeobecnou, na mnoha místech byla ale úplná a nabyla i charakteru přímého střetnutí o moc. Do 15. prosince byl odpor stávkujících v rozhodujících oblastech zlomen.

10. prosince přednášel pro filmové a divadelní odborníky asistent České techniky Karel Smrž (1897-1953) v kině Alma o tom, zda film se stane uměním budoucnosti. K přednášce byly promítnuty filmové ukázky. Byla to první Smržova významnější přednáška, určená odborné veřejnosti.

31. prosince - 6. ledna uváděla pražská kina Lucerna, Koruna, Minuta, Lido-Bio a Invalidů český film Sidneye M. Goldina Tam na horách (1920) s Juliettou Romonou v hlavní roli.

Goldinův film vyprávěl jímavý příběh selské dívky, vypuzené s nemanželským dítětem z rodné vsi, která se ve městě stane slavnou operní hvězdou.

Jelikož film byl určen rovněž k vývozu do zahraničí, rozhodlo vedení nedávno založené výrobní společnosti A. B. angažovat na jeho realizaci amerického režiséra a libretistu, anglickou herečku a francouzského kameramana. Navzdory tomu, že nešlo o prvotřídní tvůrčí síly, počítalo vedení společnosti

že tito dosud u nás neznámí zahraniční filmoví pracovníci posunou příčku české filmové produkce výše, než byla doposud. Za tímto účelem se v tisku rozběhla reklama, která bezostyšně tvrdila, že "Goldin vnesl do české filmové režie nového ducha" a že "výkon Julietty Romony je vrcholem filmového umění".

Vzhledem k tomu, že nový pražský filmový ateliér nebyl ještě v provozu a prozatímní otáčecí jeviště se pro takovýto reprezentační film nehodilo, byly ateliérové scény pořízeny v berlínském ateliéru Am Zoo. Exteriéry byly natočeny na Valašsku. Realizaci filmu bylo věnováno desetkrát více času, než běžnému českému filmu.

1 9 2 1

Vedení A. B. společnosti usilovalo o nejlepší výsledek, ale ten se nedostavil. Goldinova režie nepřinesla nadprůměrný film a navíc nebyl o mnoho lepší, než naše filmy. Také angažování cizinců pro český reprezentativní film vyvolalo rozladění, které se nepodařilo uklidnit, ani když společnost A. B. oznámila, že film byl prodán do Anglie, Francie, Německa, USA, Švýcarska a Belgie.

Goldin poté v roce 1922 s Anny Ondrákovou a Karlem Lamačem natočil ve Vídni dva filmy průměrné úrovně Neveď nás do pokušení (Führe uns nicht in Versuchung) a Hlídejte vaše dcery (Hütet eure Töchter) a v roce 1925 pro bratislavskou firmu Eliase Neumanna dva středometrážní filmy Trinástý a Bar Micoo, které byly uváděny společně v jednom programu. Byly to dobrodružné detektivní příběhy, jež se odehrávaly v prostředí polosvěta a barových tanečnic. V českých zemích nebyly nikdy uvedeny.

V lednu začal vycházet Filmový věstník jako čtrnáctideník za redakce Josefa Mrkvičky a Karla Kaliny, později Josefa Dolenského. Byl reklamním listem půjčovny Chicagofilmu. Přinášel většinou zprávy z ciziny, vztahující se vesměs k filmům, které půjčoval Chicagofilm. Zanikl v červenci 1923.

1. ledna byla založena veřejná obchodní společnost Anaba, kino-foto, filmová a reklamní společnost (Praha II, Vodičkova 20). Majiteli firmy byli: Alois Posner (řed. aranžérské školy) a Venceslav Bukovský (obchodník). Firma se zabývala výrobou reklamních diapozitivů, filmováním průmyslových snímků, rodinných slavností a výrobou titulků ve všech řečech.

V únoru společnost Anaba oznámila, že otevírá kinoškolu a baletní školu za pedagogického vedení Rudolfa Ševčíka, bývalého režiséra společnosti Gaumont v Paříži a baletního mistra Antonína Miloty.

Společnost se v červnu 1923 dostala do vyrovnávacího řízení a poté zanikla.

4. ledna uveřejnilo České slovo první část studie Benjamina Klíčky Živé plátno, sestávající ze sedmi kapitolek a vycházející na pokračování až do 14. ledna. Autor v ní shrnul své dosavadní kritické poznatky o filmu.

B. Klička nastoupil v Českém slově po Q. E. Kujalovi a od 18. ledna začal pravidelně referovat o pozoruhodnějších filmech, předváděných na filmové burze. Tak např. psal o filmech Otec Sergej, Anna Boleynová, Táta dlouhán, Hory se mstí (Slepí manželé), Bílý páv, Výprava k jižní točně (Shackletonova výprava) aj. Do filmové rubriky zařazoval také zprávy o české kinematografii, všímal si cenzury filmové kritiky a upozorňoval také na některé zajímavosti ze zahraničí, jež podle něho mohly být příkladné i pro naši kinematografii.

V listopadu 1921 vystřídal B. Klíčku K. M. Klos.

15. ledna uveřejnil časopis Film revue vycházející v Nitře úvodník Záležitosť kinomajiteľov na Slovensku, který poukazoval na nesprávný postup při odebírání kinolicencí a zařízení kin dosavadním majitelům kin.

Tímto tématem se zabýval hlavně časopis Film revue, který se stal tribunou slovenských majitelů kin a kritizoval protiprávní postup při odebírání kinolicencí. Rovněž časopisy Slovkino a Stráž východu se kriticky vyjadřovaly k tomuto problému.

21. - 27. ledna uvádělo kino Lucerna, Invalidů a Lido-Bio český film J. S. Kolára Zpěv zlata (1920) s Karlem Lamačem, A. Ondrákovou, J. S. Kolárem a německou herečkou Alicí Hechyovou :

Film vyprávěl dobrodružný příběh nadaného vynálezce, který si postranními cestami dopomůže k penězům, aby uskutečnil svůj nápad: výrobu syntetického benzínu. Překoná mnoho nástrah jeho plán se mu zdaří a nakonec získá zpět srdce dívky, která ho pro jeho tajuplné počínání opustila.

Film byl pro nedostatek větších ateliérových prostor v Praze vyroben v berlínském filmovém ateliéru Am Zoo. Vyrobil jej Josef Maas a zadával Rexfilm.

Emil Vachek tehdy o tomto prvním českém výpravném filmu napsal: "Film má některé vady, hlavně nedostatek unášející tendence a přílišnou volnost v navozování dějových nitek (náhody hrají tu větší úlohu než soudný divák připustí. Není dramatické stavěti na náhodách: dramatická situace musí vyplývati z děje), režisérsky možno mu vytýkat příliš pomalý spád a herecky ne právě výrazné obsazení některých úloh. Ale přes tyto vady jest to film slušný, jistě lepší než tři čtvrtiny německých filmů u nás s takovou vášní hraných..." (Večerník Práva lidu, roč. X., 25. ledna 1921, č. 19, str. 3.)

28. ledna začal deník Právo lidu pravidelně uveřejňovat jednou týdně rubriku Nové filmy, v níž přinášel informace a kritické postřehy o filmech promítaných na filmové burze v Praze. Dříve Právo lidu informovalo své čtenáře jen ve výjimečných případech o některých pražských premiérách. Nejčastějším autorem filmových recenzí a kritik byl Emil Vachek.

Později jako filmoví referenti působili v Právu lidu: Bedřich Bělohlávek (1902-1962), Josef Trojan (1905-1965), Walter Lustig, Jaroslav Brož (1907-1977), Jiří Síla aj.

Poté filmu věnovaly pozornost listy jako Tribuna (A. V. Ludvík), Národní politika (M. Čtrnáctý), Národní listy (H. Svobodová), ale ani jeden z nich zpočátku nesledoval film soustavně.

V únoru dokončil Karel Čapek libreto filmu Zlatý klíček a začal psát libreto k pohádkovému filmu Rusalka, které bylo určeno pro Olgu Scheinpflugovou. Oba filmy měl režírovat Jaroslav Kvapil, tehdy umělecký šéf Městského divadla na Královských Vinohradech, u něhož Čapek působil jako dramaturg. Film Rusalka nebyl realizován a Olga Scheinpflugová později podle Čapkova libreta napsala povídku "Rusalka mezi lidmi", kterou zveřejnila v knize Rusalka.

Také Josef Čapek se v letech 1921-1922 pokoušel psát filmové scénáře. Podle povídky francouzského spisovatele Ernesta Hello "Ludvík" napsal scénář k filmu Lakomec a podle povídky dánského spisovatele J. P. Jakobsena "Dva světy" scénář Moc pověry. Ani jeden z těchto scénářů nebyl nikdy realizován.

V únoru zakázala cenzura americký film Charlese Chaplina Chaplin zubařem (Laughing Gas, 1914). Důvodem zákazu byly "sprosté výpady, nelogický děj, kopání do zadní části těla, bití nemocného, atd.".

Filmy Charlie Chaplina z počátečního období jeho tvorby se stávaly u nás nejednou obětí cenzurního zásahu /z dalších Chaplinových filmů byly např. zakázány Chaplin zabijákem (The Fatal Mallet, 1914), Chaplin hledá nevěstu (Getting Acquainted, 1914)/. Teprve později, když Chaplin se stal uznávanou tvůrčí osobností, byly cenzurou tolerovány a bez připomínek uvolňovány pro naše kina.

V únoru vyšla v pražském nakladatelství Josefa R. Vilímka brožura prof. Jaroslava Petra Kinematograf. Zabývala se technickým vývojem kinematografu, jeho dosavadním užitím, vznikem kinematografického průmyslu a rovněž stručně i vývojem českého filmu. Autor se v ní nemohl smířit se skutečností, že kinematograf byl deklasován do role zábavného podniku, místo aby plnil kulturně vzdělávací nebo svůj eticko-společenský cíl. Psal: "Málokterý vynález moderní i předchozí doby dobyl tak rychle celého světa a málokterý byl tak záhy sveden na jiné cesty než ony, pro které svou povahou byl určen, aby byl do určité míry zneužit právě tam, kde mohl vykonat mnoho dobrého." (str. 3)

V prvním týdnu února byl poprvé vyroben Filmový zpravodaj A. B. Akciová společnost A. B. dojednala tehdy s francouzskou firmou Pathé vzájemnou výměnu žurnálových šotů prostřednictvím letecké pošty, takže ještě téhož dne, kdy byl snímek zhotoven, mohl být večer promítán v kině Praze nebo v Paříži. Filmový zpravodaj vycházel nepravidelně od roku 1921 až do roku 1925, kdy zanikl.

4. února bylo v Typografické Besedě v Praze ve Smečkách otevřeno kino Beseda. Bylo upraveno arch. Jaroslavem Vaštou z bývalého tanečního sálu a jeho přilehlých místností. Podnik patřil organizaci Československých válečných invalidů - důstojníků.

Kino zahájilo své představení českým filmem A. L. Havla a J. Lébla Za č.st vítězů (1920).

5. - 10. února uvádělo kino Beseda český film Antonína Ludvíka Havla a Juliuse Lébla (1897-1960) Za čest vítězů (1920) s Liou Romanovou, A. L. Havlem a Rudolfem Myzetem.

Ruský legionář Drahota se v něm vrací se svou ženou Ruskou do Čech. Doma místo očekávaného přivítání se dovídá o útrapách rodiny, která byla pronásledována za to, že zběhl. Potkává ho neštěstí za neštěstím, dlouho nenalézá zaměstnání, zemře mu dítě, nepřítel rodiny ho přivede do vězení, za jeho nepřítomnosti svede jeho ženu, která před jeho návratem z vězení umírá. Film navzdory svým melodramaticky vypjatým situacím hovořil o sociální situaci legionářů a zároveň byl obžalobou poválečných vlád republiky, které nedokázaly uspokojivě řešit sociální otázku čs. legionářů v době míru.

Tento první náš společensko-kritický film byl natočen s minimálními finančními prostředky v zahradě Nuselského pivovaru. Vyrobil jej Havel Film Company a půjčoval Tempofilm.

Jak napsal o něm tehdy Emil Vachek do Večerníku Práva lidu film Za čest vítězů je "podložen aspoň ušlechtilou snahou. Chce znázorniti netečnost k legionářům, neporozumění mravní i sociální. Nese všecky značky tzv. propagačních filmů. Poslední svou scénou dokonce vyvolává vzpomínku na americké filmy, získávající dobrovolníky pro armádu. Svého cíle: upozorniti na rozjitřené city legionářů, jistě dosáhne..." (Večerník Práva lidu, roč. IX., 3. listopadu 1920, č. 249, str. 4.)

13. února oznámily Trenčianské noviny, že majitel fotografického podniku Foto-Tatra Cyril Kašpar založil v Trenčíně filmový podnik Tatrafilm. Založil jej s finanční pomocí své manželky, polské šlechtičny Marie Urbaśiowny. Kašpar byl demobilizovaný

legionář, profesí fotograf, který se rozhodl vyrábět krátké naučné a přírodní filmy. Začal je natáčet v roce 1920 ještě před založením Tatrafilmu. Do jeho počátečního období patří např. filmy: Pan president v Topoľčiankach (1920), Československý dětský domov v Košiciach (1920), Hviezdoslav (1921) a Královianská dolina (1921). V dalším svém období se neomezoval jen na dokumentární filmy o Slovensku, ale pořizoval je i na Moravě, což mu umožňovala kopřivnická Tatra, která mu půjčovala dopravní prostředky k filmování.

Kašpar pro Tatru natočil propagační film Tatra a. s. v Kopřivnici, v Olomouci Přehlídku olomoucké posádky (1924) a Odhalení památníku junákům jihoslovenským (1926), v Rožnově pod Radhoštěm středometrážní Valašský rok (1925) při národopisných slavnostech aj. Na závěr své filmařské činnosti zhotovil sérii filmů v Kremnici: Výroba jubilejních stříbrných desetikorun v mincovně v Kremnici (1928), Kremnická mincovna (1930) a Zimní sporty v Kremnici (1931).

Kašpar se rovněž pokusil o výrobu několika krátkých hraných filmů: např. Záhadný případ (1924) a Pytlácká historka (1924).

Kašparovi se nikdy nepodařilo prosadit své filmy do širší distribuce, proto se věnoval výrobě filmů, jež byly dělány na objednávku. I když vyráběl jen příležitostně a sporadicky, měla jeho výrobna nejdelší životnost ze všech podniků, které existovaly na Slovensku v době předmnichovské republiky.

26. února začal vycházet Český filmový zpravodaj. Vydavatelem tohoto "neodvislého filmového týdeníku" byl Quido Emil Kujal, redaktorem byl Igor J. Kouše (1893-1965), pak Ing. St. Šotek; po roce převzal celou redakci vydavatel. Časopis vyjadřoval snahy o udržení a zachování "filmu malého, ale našeho". K fil-

műm nepřistupoval z pozic uměleckých, ale národnostních a hospodářských. Za celých jedenadvacet let existence časopisu neobjevila se v něm ani jedna odsuzující kritika špatného českého filmu. Časopis se stavěl rezervovaně k objevům sovětské kinematografie i k ostatním moderním proudům ve světovém filmu. Svá stanoviska často měnil. Roku 1935 se stal orgánem Československé filmové unie. Přestal vycházet v roce 1942, kdy němečtí okupanti omezili českou publicistiku.

V březnu vyšla nákladem Akademického knihkupectví v Praze kniha Josefa Hais-Týneckého Hrdinové z biografu. Byl to románový příběh zábavného charakteru, jehož hlavní postavy, tři děti, nacházeli v biografu své snové hrdiny.

Počátkem března se v 7. a 8. čísle České osvěty (XVII. roč.) objevila příloha Film a diapositiv, která si začínala všímat filmů promítaných v našich kinech. Osvětový svaz, který vydával Českou osvětu za redakce A. Rambouska a Tomáše Trnky, se ujal tohoto úkolu, neboť si uvědomil význam působnosti filmu na širokou diváckou obec a proto ze záplavy často špatných filmů chtěl upozorňovat na ty hodnotnější a pomáhat tím tříbit vkus diváků a vychovávat je.

V seznamu filmů, který uváděla příloha Film a diapositiv, byly filmy rozděleny do tří skupin: 1/ filmová drama, 2/ filmové veselohry, 3/ filmy poučné a kulturní. Dramata a veselohry byly rozděleny na dvě podskupiny. V první byly zastoupeny filmy dobré, v druhé pak ty, jež nedosahovaly kvalit první podskupiny, ale nebyly přitom špatné a divácky nevhodné. Zároveň bylo uvedeno, které z nich jsou mládeži přístupné a které přístupné nejsou.

V září 1923 Film a diapositiv začal vycházet jako samostatná příloha k České osvětě a nesl označení první ročník.

Zpočátku přinášel řadu článků o osvětové práci s filmem a o jeho uplatnění ve škole, ale později se omezil jen na posudky filmů. Redigoval jej postupně Antonín Matula, Leopold Calábek, Jan Hejtman a Jindřich Kubíček.

Film a diapositiv vycházel až do roku 1940. Po druhé světové válce byl obnoven a vycházel měsíčně od roku 1946 ve změněné podobě a obsahu. Redigoval jej František Ledvinka.

17. března uspořádal Svaz československých půjčoven a výroben na filmové burze v Praze anketu o filmovém průmyslu a cenzurní praxi. Za ministerstvo vnitra se dostavil dr. Th. Anders, za ministerstvo obchodu min. rada J. Voves, za ministerstvo školství a národní osvěty J. A. Palouš a za úřad pro zahraničí V. Knetl. Účelem ankety bylo poukázat na důležitost filmového podnikání u nás (zejména na možnost získat v tomto obchodním odvětví primát před Vídní) a požádat o pomoc, aby nebylo bouráno to, čeho bylo již dosaženo (důsledky poplatků uvalených na kina a přísná cenzurní praxe). Anketa byla svolána také proto, aby zástupci ministerstev vyslechli stížnost na všechny překážky, jež se stavěly do cesty českému kinematografickému podnikání.

Po přednesených návrzích jak zlepšit stávající situaci byla přijata rezoluce, ve které se žádala vláda spolu s poslaneckými kluby o splnění následujících požadavků, nezbytných pro rozvoj kinematografického obchodu a průmyslu. V rezoluci bylo požadováno:

1/ Vytvořit jednotný poradní sbor pro řešení otázek kinematografických, kam by měli být povoláni experti z řad filmových odborníků s právem rozhodovacím.

2/ Svolat o navrhovaném zákonu o kinematografii anketu a přizvat odborníky ještě před tím, než bude sněmovně předložen.

3/ Cenzura by měla být postavena na roveň cenzury tiskové a divadelní.

4/ Do cenzury pozvat zástupce z řad majitelů kin, půjčoven a výrobců.

5/ Zřídit odvolávací komisi pro cenzurní výnosy.

6/ Zamezit, aby do cenzury nebyli vysíláni odpůrci kinematografů.

25. - 31. března uváděla kina Lucerna, Beseda a Invalidů americký film Ericha von Stroheima Hory se mstí (Blind Husbands, 1918) s E. v. Stroheimem, Gibson Gowlandem, Sam de Grassem a Francille Billingtonovou.

Na tehdejší dobu to bylo nevšední drama manželské nevěry, odehrávající se ve švýcarském penziónu před rokem 1914. Před diváky stavělo otázku, zda muž, který zanedbává svou ženu, má právo se divit tomu, když jeho žena hledá lásku mimo manželství. Film na ni odpovídal tím, jak charakterizoval hlavní postavy tohoto dramatu: muže líčil jako bezcitného egoistu, jeho ženu jako prázdnou krásku a důstojníka, který se o ni ucházel, jako cynického a zbabělého svůdce. Byl to nelichotivý obraz upadající měšťácké společnosti.

Film vyrobila společnost Universal, u nás jej půjčovala společnost American Film Company.

27. března bylo na rohu Křemencovy ulice a ulice Jirchářů (dnes Pštrossova), otevřeno kino Alma, biograf korporace Akademický dům. Bylo zbudováno arch. Pražákem a Moravcem ve starém barokním domě a pojmulo 730 diváků včetně balkónu, který byl zřízen pro 200 míst. Iniciátory tohoto podniku byli ing. V. Tichý a ing. K. Čermák.

Na zahajovacím představení byl promítnut český film Roberta Zdráhala Probuzené svědomí. Toto drama z cirkusového

prostředí bylo poznamenáno typickými znaky pokusnické práce.

31. března byla na podkladě společenské smlouvy zřízena půjčovna Iris-film, spol. s r. o. (Praha, Královské Vinohrady, Řipská 24). Jednateli společnosti byli: Josef Hůla (majitel realit), Václav Bayer (majitel realit) a Josef Peršín (majitel realit). Výše kmenového kapitálu byla nejprve 200 000 Kč, ale ještě téhož roku byla zvýšena na 1 000 000 Kč.

Půjčovna chtěla propagovat především český film a to nejen doma, ale i v cizině. K tomu účelu zakoupila výrobky českých filmových společností Weteb, Axa-film, Filmový ústav a Thespis-film. Zároveň s českými filmy uváděla na náš trh filmy americké, německé, rakouské a italské.

V roce 1923 zřídil Iris-film filiálku v Brně (Koliště 31) a v roce 1925 další v Ústí nad Labem (Grosse Wallstrasse - dnes Velká hradební 34).

V srpnu 1927 dluhy společnosti dosáhly čtyř miliónů Kč, takže bylo zahájeno vyrovnávací řízení o jmění firmy. V únoru 1928 bylo ukončeno a firma zanikla.

V dubnu vyšel v nakladatelství Františka Borového třetí svazek reportáží o SSSR Ivana Olbrachta, koncipovaný jako dopis a nazvaný Pane, Jaroslave Kvapile! Olbracht si v něm všímal celkové organizace sovětské kultury, především sovětského revolučního divadla, ale také vyjádřil svůj obdiv k rodícímu se sovětskému filmu. U sovětského filmu ho upoutalo jeho programové zapojení do plánu společenské a kulturní obnovy země. Upozornil nejen na agitky, žurnály a instrukční filmy, ale zvláštní pozornost věnoval realistickým dramatům, těžícím z klasické literatury. Ty ho inspirovaly k filmové aktualizaci klasické české básně Svatopluka Čecha Lešetínský kovář, jejíž filmové libreto zůstalo ještě nedopracováno, neboť Olbracht neznal ještě další vývoj politické situace v ČSR.

Vysoké hodnocení rané porevoluční produkce bylo mu prostředkem ke zdrcující kritice českého filmu. Nevěřil, že v panující situaci může dojít k nějakému zlepšení. K tomu by mohlo dojít jedině, kdyby kino bylo vymaněno z rukou vydělávajících obchodníků, tak jak to udělali v Sovětském Rusku.

14. dubna byla v Právu lidu (roč. XXX, č. 86, str. 8) uveřejněna Výzva, v níž se protestovalo proti snahám půjčoven a výroben zmírnit dosavadní postup filmové cenzury. Uvolnění cenzury by znamenalo uvolnění stavidel ryze kšeftařským filmům, které postrádají lidovýchovné a umělecké hodnoty a nadbíhají jen "lidským vášním a senzačnosti". Výzvu podepsaly: Svaz osvětový v Praze, Dělnická akademie, Ústřední škola dělnická, Československá komise pro péči o mládež, Syndikát denního tisku československého, Spolek výtvarných umělců Mánes, Jednota výtvarných umělců, Umělecká beseda a Dramatický svaz.

29. dubna - 12. května uvádělo kino Lucerna český film Václava Binovce Irčin románek (1921) natočený podle románu Josefa Rodena se Suzanne Marwille a Lexou Jarošínem.

Film líčil studentský život Irči, její trápení ve škole i doma, její první dostaveníčko, její první ples a vyzrazení její první lásky rodičům, kteří ji za trest poslali do dívčího penzionátu. Film byl určen méně náročnému diváku a kalkuloval s popularitou románu, který se rozrostl až do šestidílného knižního cyklu.

Byl natočen v ateliéru Wetebfilmu a v pražských exteriérech. Vyrobil jej Wetebfilm a půjčoval Irisfilm.

Binovcovi se povedla na tehdejší dobu komerčně úspěšná veselohra, která od Fenclových Pražských Adamitů na plakátech kin stále chyběla. Podle kritiky byl překvapením především výkon S. Marwilleové v postavě Irči, neboť ani jedna z dřívějších jejich rolí "démonických" žen neseděla jí tak dobře, jako tato "nespoutaná, rozpustilá dívka v krátkých sukénkách a rozcuchaných a neposedných kučerách".

Benjamin Klička o filmu napsal: "Viděl jsem za poslední tři měsíce více než padesát cizokrajných a tuzemských filmů, ale jen asi pět z nich bych postavil do tak vysoké kategorie, jíž patří Irčin románek. Český film vůbec nedosáhl ještě té výše, a lze bez výčitky svědomí říci, že Wetebfilm reprezentuje českou filmovou tvorbu". (České slovo, roč. XIII., 7. dubna 1921, č. 77, str. 4.)

Wetebfilm, podnícen úspěchem Irčina románku, zhotovil vzápětí jeho filmové pokračování pod názvem Irča v pensionátě (1921), uvedené v prosinci ještě téhož roku. Binovec se k Rodenovu románovému cyklu o Irči a Lexovi vrátil ještě v roce 1926 filmem Irča v hnízdečku, který chtěl znovu bez Marwille,

ale s Růženou Hofmanovou opakovat komerční úspěch předešlých dvou Rodenových filmových adaptací. Tentokrát však neuspěl, stejně jako i další filmy s dívčími hrdinkami /Láska slečny Věry (1922), Svéhlavička (1926), Sextánka (1927), Filosofka Mája (1928), Hanka a Jindra (1929) aj./, které se rovněž snažily těžit z jeho úspěchu.

V květnu byla v Praze na společenské smlouvě založena půjčovna a výrobna filmů Kalos-Film (Praha I, Královdvorská 23). Název společnosti byl vytvořen z iniciál jmen Karla Lamače a Anny Ondrákové (Karel-Anny-Lamač-Ondra-spol.). Majiteli společnosti byli MUDr. Alfréd Baštýř (1865-1942), Dr. Karel Rössler a Ing. Karel Just. Kmenový kapitál společnosti byl 300 000 Kč. Kalos-Film vyrobil dva celovečerní filmy Otrávené světlo (1921) a Bílý ráj (1924). V prosinci 1926 bylo usneseno zrušit společnost.

V květnu bylo v Nitře otevřeno v místnostech bývalého kina Meteor nové kino Bio Invalid. Přibylo k nitranským kinům Republika a Orania, jež byly založeny ještě před první světovou válkou, ale po válce byly přiděleny novým licencionářům.

1. května začal vycházet odborný filmový časopis Zpravodaj spolku českých majitelů kinematografů. Byl založen tajemníkem spolku dr. Antonínem Kusým; jeho majitelem a vydavatelem byl Spolek českých majitelů kinematografů. Vycházel vždy 1. a 15. každého měsíce, nejprve v redakci Josefa Červenky, později Jaroslava Dolenského. V roce 1923 změnil název na Zpravodaj zemského Svazu kinematografů v Čechách; jeho redakcí byl pověřen dr. A. Kusý a od roku 1925 Miroslav Pecák. Časopis vycházel až do roku 1930, kdy byl zastaven.

4. května byly v kině Lucerna předvedeny pro zvané hosty první dva jednodílné české kreslené filmy Svatopluka Innemanna (1896 až 1945) Americký výstředník Ten - Tam a Živé karikatury. Druhý z nich byl parodií na americký seriálový film Červené eso. Líčil s "neodolatelným humorem příhody Eddy Pola a Mary Walcampové v 15 epizodách o 142 dílech". Výtvarníkem obou filmů a zároveň i jeho kreslířem, byl akademický malíř Ferdinand Fiala (1888-1953).

12. května vyšel v časopise Červen (roč. IV, č. 6, str. 87-89) článek S. K. Neumanna Proletářská kultura. Jeho autor se v něm zamýšlel nad vývojem kultury v socialistické společnosti. Napsal: "... Poněvadž však úkolem proletariátu jako vládnoucí třídy není, aby kartu pouze obrátil, čili vládl ostatním třídám, nýbrž naopak jest na něm, aby zbytky produktivně nepracujících tříd v sebe vstřebal, třídy odstranil a z tohoto hlediska znal toliko jeden pracující lid - otvírají se této nové kultuře ohromné obzory: Kultura, která počne jako kultura

třídní, pomalu, ale jistě bude stále růsti nad svůj původní třídní charakter tou měrou, jak třídní proletářská společnost, která ji založila, bude se přeměňovati ve společnost čistě socialistickou; proletářská kultura ztratí zároveň s třídou, která ji zrodila, třídní charakter a zároveň s ní nabude povahy socialisticko-všelidské. Osud kultury, která počne jako proletářská, nebude tedy spjat s osudem jedné třídy; její osudy budou osudy společnosti socialistické, o jejichž nesmírných možnostech nechť píší romanopisci..."

13. - 19. května uvádělo kino Světozor český film Václava Binovce Ráj a peklo bohémy (Plameny života, 1920) se Suzanne Marwille, V. Ch. Vladimírovem a Vladimírem Merhautem.

Film vyprávěl o herci, který podnícen ctižádosti (ve filmu je personifikována záhadným doktorem Ambiciem) se žena za slávou a láskou (personifikovanou v postavě Terezy). Když se mu podaří na krátký čas dosáhnout obojího, náhle poznává, že vše je jen pouhý klam. Opuštěn ženou i slávou, končí svůj život ranou z revolveru.

Film byl natočen v ateliéru Wetebfilmu. Vyrobil jej Wetebfilm a půjčovala společnost Biografia.

Film Ráj a peklo bohémy byl jediným českým filmem, o němž lze říci, že byl inspirován symbolismem a expresionismem německého filmu. Autorka námětu Zdeňka Janovská vytvořila libreto myšlenkově sice ne příliš původní (připomínalo německý film Pražský student, nicméně však zajímavé, plné poutavých situací a hlavně vkusné. Nejvíce podobností s Pražským studentem najdeme v režijním a hereckém podání mefistotelovské postavy doktora Ambicia, ztělesněné Vladimírem Merhautem, jehož herecký výkon byl velkým kladem filmu.

Kritik Času pokládal tehdy Binovcův film za nesporné obohacení naší filmové výroby, za "nepopíratelný a velký pokrok proti všemu, co se u nás dosud ve filmu vykonalo." Také Benjamin Klička napsal, že film Ráj a peklo bohémy je "bílou vránou mezi českými filmy. Neobsahuje ani nechutností, ani frází a výprava i režie stojí nesporně v čele českých snímků. Režie byla tak dbalá a dovedná, že vytvořila dílko, které může konkurovat s nejlepším cizím filmem." Klička se tehdy neztotožňoval s nihilistickým vyzněním filmu, přesto však napsal: "Třebaže je směr myšlenkový sporný, dlužno film uvítat jako první svítání na poli nového umění, jímž se film dnes nebo zítra bezesporu stane." (České slovo, roč. XIII., 7. ledna 1921, č. 4, str. 4.)

14. - 16. května probíhal v Obecním domě v Praze-Karlíně IV. sjezd Čs. sociálně demokratické strany dělnické (levice), který se stal ustavujícím sjezdem KSČ. Základní poslání komunistické strany od jejího založení spočívalo v programovém úsilí o nastolení nového společenského řádu, svržení panství buržoazie a vybudování socialismu. Integrální součástí tohoto úsilí byla i kultura. Její socialistickou perspektivu strana včlenila na ustavujícím sjezdu programově do projektu nové společnosti.

Nejlepší představitele české a slovenské kultury přivedl ke komunismu inspirující vliv Velké říjnové socialistické revoluce v Rusku. Jak ve svém referátu prohlásil na ustavujícím sjezdu Bohumír Šmeral (14. května), "umění jeví tendenci proniknout k duši širokých vrstev, tyto nepokládají je už za hračku, nýbrž za nástroj nového života. Lidové vzdělání, divadlo, film, literatura, výtvarnictví prodělávají za komunistického řádu dalekosáhlou proměnu ... Jde o to, aby tvorba

nových, velikých hodnot mravních a estetických předána byla z rukou řídkých individualit a nepatrné, soukromým vlastnictvím zajištěné menšiny do rukou lidových mas. Aby tyto spolutvořily nejen svým hlasováním, nejen svou fyzickou prací na štěstí své komunistické vlasti, ale i svou živou, bezprostřední spoluúčastí na tvorbě kulturní a mravním rozvoji národa. Také my musíme pochopiti a prohloubiti svůj komunismus takto. Půjdeme k dělníku nejen jako k tomu, jenž trpí fyzicky, ale i jako k tomu, jemuž chceme vydobýti plnou účast na darech života. Jsme víc než politická strana. Jsme předvoj nového života. Tvoříce nové poměry, chceme tvořiti také nové lidi." (Protokoly sjezdů KSČ. I. svazek, Ustavující a slučovací sjezd KSČ z roku 1921, SNPL Praha 1958, str. 153.)

31. května poprvé inzerovala v časopise Československý film brněnská filmová půjčovna Meteor-Film (Brno, Josefská 23). Jejím majitelem byl Richard Spitz (řed. textilní továrny), který od ledna 1922 přijal za veřejného společníka firmy Eugena Waltra (společníka vídeňské firmy Engel a Walter). Firma poté změnila svůj název na Meteorfilm Spitz a Walter. V roce 1928 vyrobil hraný film v česko-rakouské produkci Veterán Votruba.

Společnost existovala do roku 1936.

Koncem května přijela do Prahy česko-americká filmová společnost Tatra-Film Corporation s divadelním režisérem českého Ludvíkova divadla v Chicagu Františkem Horlivým. V Československu chtěla natočit několik filmů, v prvé řadě Jánošíka.

V červnu založila režisérka Thea Červenková a kameraman Josef Brabec filmovou výrobnu Filmový ústav (Praha-Vinohrady, Klicperova - dnes Záhřebská 13). Filmový ústav pod vedením Červenkové se zaměřil na filmové adaptace významných českých literárních a dramatických děl /Babička (1921), Košile šťastného

člověka (1921), Bludička (1922), Kam s ním (1922) a Paličova dcera (1922)/ a na výrobu zdramatizovaných portrétů významných kulturních a politických osobností (Fügner, Machar, Havlíček, Neruda, Masaryk, Rašín). Z této řady se vymykal film Rytíř bledé růže (1921), na němž se finančně i tvůrčím způsobem podílel zahraniční podnikatel Američan kpt. Shaw.

Červenková i Brabec neměli dostatek finančních prostředků a tak se jejich filmové adaptace a filmové portréty musely spokojit s tím málem, které měla firma k dispozici: s ateliérem pod širým nebem na dvorku domu, který byl majetkem Červenkové, s nejúspornějšími dekoracemi a s nejprimitivnějším technickým zařízením. To pochopitelně mělo negativní vliv na výsledné filmy. Téměř všechny filmy Filmového ústavu režírovala Th. Červenková a všechny je snímal J. Brabec.

Činnost Filmového ústavu skončila v roce 1923, kdy Thea Červenková odjela za svým bratrem do Jižní Ameriky. Josef Brabec pracoval pak v období němého filmu s nejrůznějšími režiséry a u nejrůznějších firem. V období zvukového filmu Brabec na hraných filmech již nespolupracoval.

V červnu byla založena v Praze půjčovna zhudebnělých filmů Lyra-film, spol. s r. o. (Praha II, Žitná 2). Jednatelé společnosti byli: Richard Machotka (majitel bankovního závodu), Jan Ruml (prokurista), Maxim Stránský (řed. Lloydfilmu). Kmenový kapitál společnosti byl 50 000 Kč.

Společnost se nejprve zabývala půjčováním operetních filmů, natočených systémem Notofilm, který byl založen na principu, že současně s obrazem byl na plátno promítán i notový pásek. Podle něho se řídil dirigent orchestru a zpěváci, usazeni při představení v prostoru pro orchestr. Vynálezcem Notofilmu byl operetní skladatel Ludwig Czerny, původem Čech, žijící v Berlíně.

Prvním u nás uvedeným notofilmem byl německý operetní film Líbání se zakazuje (Kussverbot, 1920), který byl uveden v kině Na Slovanech (1. - 14. července 1921). Poté následovaly další notofilmy Dolarová Venuše (Miss Venus, 1921), Stará píseň (Das alte Lied, 1922), Cikánská krev (Zigeunerblut, 1922) aj. V převážně německých oblastech Čech distribuoval Lyra-film své notofilmy prostřednictvím firmy Heysler a Tschoche v Teplicích.

Po roce 1923, kdy v kinech poklesl zájem o notifilmy, tato specializovaná půjčovna filmů se změnila v běžnou, dovážející především německé filmy. Společnost zanikla v roce 1934.

1. června začal svoji činnost nový poradní cenzurní sbor. Až dosud vykonávalo cenzuru filmů ministerstvo vnitra s cenzurním sborem poradním, do něhož vyslala ministerstva vnitra, obchodu a sociální péče po čtyřech zástupcích, ministerstvo školství a národní osvěty šestnáct zástupců, ministerstvo spravedlnosti pět zástupců a Osvětový svaz dva zástupce (dr. M. Novotného, J. Trnku, dr. T. Trnku, prof. K. Vettera). Cenzura se konala na schůzích, kterých se zúčastnili mimo předsedy (jímž byl vždy zást. min. vnitra) dva zástupci národní osvěty, po jednom zástupci z min. obchodu, sociální péče, spravedlnosti a Osvětového svazu. Jelikož naše přední kulturní korporace projevily o tuto činnost zájem, rozhodlo se min. vnitra přizpůsobit složení poradního cenzurního sboru těmto požadavkům a jmenovalo do něho mimo dosavadní členy také zástupce Dělnické akademie (Bechyňová, Josef Pavel, Jan Veis), Ústřední školy dělnické (Zd. J. Voráček), České zemské komise pro péči o mládež (dr. Josef Šimánek, J. Urbánek), Syndikát českých spisovatelů (Alfons Breska, Otomar Schäfer, A. M. Tilschová), Syndikát denního tisku československého (Karel Čvančara, Karel Dvořák,

dr. Heller), Dramatického svazu (Josef Kodíček), Spolku výtvarných umělců Mánes (Rud. Kremlička, V. Špála, Otakar Švec), Jednoty umělců výtvarných (J. Blažek, Jano Šrámek) a Umělecké besedy v Praze (dr. J. Brumlík, dr. J. Pikert, F. Skácelík). Do sboru byl rovněž povolán zástupce Svazu filmového obchodu a průmyslu (V. Ballenberger; jeho náhradníky K. L. Klusáček, J. Schmitt, M. Stránský).

Cenzura byla pak vykonávána na schůzích, jichž se zúčastnili mimo shora zmíněné zástupce ministerstev a Osvětového svazu i tři další zástupci z jmenovaných kulturních korporací a jeden zástupce domácího filmového obchodu a průmyslu.

Touto reorganizací byl náš cenzurní sbor postaven na širší základ, neboť v něm měly být zastoupeny všechny zájmy a společenské vrstvy národa. Podle tehdejšího názoru ministerstva vnitra nikde na světě nebyla filmová cenzura organizována demokratičtěji než u nás.

1. června zavedl Věstník ministerstva vnitra republiky československé pravidelnou Filmovou hlídku, která přinášela údaje o cenzurou zakázaných filmech. U každého titulu zakázaného filmu byl uveden i stručný obsah, který měl usnadnit kontrolu v kinech, neboť se stávalo, že zakázané filmy se promítaly pod jinými názvy, než pod jakými byly předloženy k cenzuře.

Od ledna 1922 byl ve Filmové hlídce uváděn i kompletní seznam domácích filmů předložených k cenzuře a od dubna 1922 i seznam schválených kulturně výchovných filmů.

Od ledna 1925 byly ve Věstníku uváděny již všechny filmy domácí i zahraniční, které byly cenzuře předloženy, ať již byly schváleny nebo ne. Zároveň bylo označeno, které filmy bylo dovoleno předvádět při představeních, k nimž děti a mladiství do 16 let měli přístup a které mládeži do šestnácti let byly nepřístupny.

Filmová hlídka existovala do 31. srpna 1939, do doby, kdy naše cenzura byla okupačními úřady zrušena a filmy u nás uváděné podléhaly cenzurnímu schválení v Berlíně.

3. - 9. června uváděla kina Lucerna, Alma, Lido-Bio český dobrodružný film Vladimíra Slavínského Děvče ze stříbrné hranice (1921) se Zdenou Kavkovou, Vladimírem Slavínským a Přemyslem Pražským.

Film vyprávěl o tom, jak statečný kapitán pohraniční stráže odhalí tlupu mezinárodních pašeráků a získá srdce neteře vůdce pašerácké tlupy.

Film byl natočen v ateliéru Am Zoo v Berlíně a exteriéry v Praze, Krkonoších a na Benecku. Film vyrobil Pojafilm, půjčoval jej American Film Company.

Navzdory mnohým naivnostem v ději byl to na svou dobu nadprůměrný český film, na němž značný podíl měla kamera Svatopluka Innemanna, zejména ve scénách ze zasněžených Krkonoš.

Jak napsal nepodepsaný recenzent Divadla budoucnosti, Slavínského film si zasloužil pozornost po stránce dějové, režisérské, herecké i fotografické. Podle něho byl schopen konkurence s průměrnými filmy cizí produkce. "Jeho pestrý a zejména v posledních dílech neobyčejně napínavý děj", jak psal recenzent, "zaručuje mu úspěch u všech návštěvníků kina ... Slečna Kavková v titulní úloze se velice dobře uplatnila a pan Slavínský dokázal, že je-li dobrým režisérem a hercem, dovede při tom všem býti ještě lepším sportovcem. Jeho výkony jsou skutečně uchvacující zejména v osmém dílu, který je rozhodně tím nejlepším, co nám dosud domácí produkce ukázala. Poněkud únavně působí časté opakování scén v hotelu a přílišné nahromadění vedlejších epizodek. Vhodným sestříháním bylo by možno účinnost snímku ještě daleko zvýšit. Fotografie pana

Innemanna je skutečně skvělá." (Divadlo budoucnosti, roč. II, 22. dubna 1921, č. 16, str. 4.)

5. června se konala ve Vinohradském divadle premiéra divadelní hry Josefa Štolby Zločin v horské boudě v režii Františka Hlavatého. Jádrem celé hry je situace, kdy se ředitel vyšší dívčí školy Květenský, zatvrzelý starý mládenec, dostane v horské chatě do jednoho volného pokoje s třicetiletou vdovou Dvorskou. Oba se chovají zdrženlivě a ani slůvkem neprozradí, že se jeden druhému líbí. Květenský vypráví o své první lásce. V noci se pak oběma zdá stejný sen: hrají si na slepou bábu a líbají se. Hlavatý vyřešil inscenování tohoto snu filmovou projekcí nad postelí, ve které se oba nacházejí.

Kombinace filmu s divadelním představením vyvolala tehdy rozdílné reakce. Nejpřísněji odsoudil tuto scénu kritik z časopisu Jeviště, kterému Hlavatého inscenace zavdala podnět k širšímu zamyšlení nad uplatňováním filmu na divadle. Napsal: "... Režie odhodlala se promítnout tento sen na plátno kinematograficky nad hlavami obou spících. Nesejde na tom, že to provedla až hrůza nemotorně, že obrázky byly rozmazané a tmavé, zcela neschopně filmované, ale sejde na principu samém, je-li tohle možno na jevišti, jež z uměleckých důvodů se vzdalo operety a činí si nárok na vysokou uměleckou úroveň. Kinema má svoje dobré hodnoty, od divadla zcela odlišné, ale jako pomůcka sebe lehčí veselohry je nepřípustné. Každá reforma má své meze, a divadlo, jež do nedávna mohlo právem ukazovat na svoji dobrou režii, musí se konečně rozhodnout, čím vlastně chce být."

Navzdory tomu, filmu se nadále u nás využívalo v operetách a ve varieté (např. Faltysovo nastudování Spacího vozu Praha-Paříž v Pištěkově divadle /7. 6. 1924/, pro něž rozsáh-

lejší filmovou scénu natočil Svatopluk Innemann), ale na přední pražské jeviště se ve dvacátých letech již nedostal. A přitom právě dvacátá léta jsou ve světové historii jevištního využití filmu kapitolou spojenou s významnými pokusy S. M. Ejzenštejna, manželů Autant-Larových, V. Mejercholda, F. Picabii, E. Piscatora aj. Naši avantgardní divadelníci se s výjimkou Jiřího Krohy, který použil projekce v monumentální inscenaci hry Arnošta Dvořáka Nová Oresteia v Pražském průmyslovém paláci v dubnu 1923, se otázkami využití filmu na divadelní scéně prakticky nezabývali až do pokusů Jiřího Frejky v roce 1928, jež však byly málo objevné. Teprve skutečným přínosem v oblasti jevištního použití filmové projekce byly až inscenace E. F. Buriana: Wedekindovo Procitnutí jara, Máchův Máj a Puškinův Evžen Oněgin v D 35 a D 36.

8. června došlo ke sloučení moravských a slezských kinomajitelů ve Svaz biografů moravských se sídlem v Brně. Do svazu vstoupili jednotlivci i představitelé korporací bez ohledu na národnostní rozdíly.

10. - 16. června uvádělo kino Lucerna dvouepochový film Carla Theodora Dreyera Listy ze satanovy knihy (Blade af Satans bog, 1919-21), natočený podle románu Marie Corellisové s Clarou Pontoppidanovou, Halvard Hoffem, Helge Nissenem, Tenna Kraftovou aj.

Film inspirovaný Griffithovou Intolerancí líčil epizody z dějin civilizace (zrada na Kristovi, španělská inkvizice, francouzská revoluce, občanská válka ve Finsku), v nichž zlo ztělesňoval satan, pohybující se mezi lidmi v rozličných podobách (farizej, kardinál, francouzský revolucionář, bolševik) a přinášející utrpení. Tento pamflet proti zlu očerňoval jak francouzskou, tak i Říjnovou revoluci, neboť revoluce podle

autorů filmu byla dílem satanovým. Jedině čtvrtá epizoda, odehrávající se ve Finsku, končila vítězstvím dobra nad zlem a vyjadřovala vítězství bělogvardějců nad revolucionáři.

Film vyrobila Nordisk Films Kompagni, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Navzdory své reakční tendenci šlo o moderně koncipovaný dánský film, který po první světové válce překonal všechna zastaralá schémata dánského filmu, slzotvorné zápletky spekulující s dvojí tváří cirkusových klaunů (Směj se paňáco aj.) a pokusil se o filosofickou paralelu k současnosti. Byl výjimečný i tím, neboť se vymykal vývozním dánským filmům, reprezentovaným ve dvacátých letech především zábavnými filmy s dvojicí komiků Schenströmem a Madsenem, známými u nás jako Pat a Patachon.

16. června byla otevřena v Ústí nad Labem filmová burza určená pro německou oblast Čech. Projekční místnost filmové burzy byla v tamějším Filmovém klubu ve Střelecké ulici, který se nacházel v domě, kde bylo kino Elysium. Projekce na burze se konaly jednou týdně (od 11 hod do 16 až 17 hod). Projekci platily filmové půjčovny (0,10 Kč za metr filmu, s hudbou 10 Kč za hodinu, s orchestrem 6 mužů po 15 Kč pro každého za hodinu).

17. - 23. června uvádělo kino Na Slovanech slovenský "kinemaskeč Imricha Darányiho Siciliana (Náhrdelník kňažny Kanningstenovej, 1921).

Byla to dobrodružná veselohra, odehrávající se v londýnském podsvětí a vysmívající se nitranským povalečům, natočená a inscenovaná pod vlivem amerických senzačních filmů. Film obsahoval několik senzačních scén: šplhání po skalách, útěk po laně z vysokého domu, krkolomné závody v člunech aj.

Filmové části byly natočeny v Nitře a v jejím okolí. Vyrobil jej Meteorfilm Nitra (Julius Deutsch), půjčoval Rudolf Milrád, Praha. Bratislavská premiéra se konala koncem září v kině Uránia.

Autorem námětu byl vydavatel a hlavní redaktor nitranských novin Nyi travármegye Fülöp Faith. Julius Oláh, zpěvák a jeden z hlavních představitelů této inscenace, rozvrhl dějovou osnovu do formy tzv. opereta-kinemaskeče, což byl kombinovaný filmově-divadelní útvar, který měl svůj původ v Maďarsku. Kinemaskeč Siciliána sestával z pěti částí: tři byly inscenovány na jevišti jako divadelní výstupy a dvě byly promítány na plátno jako při filmovém představení. Filmové a divadelní akce na sebe plynule navazovaly. Tak např. herec na plátně vstoupil do budovy a po několika okamžicích se objevil na scéně představující pokoj v domě, do něhož předtím herec vešel. Kinemaskeč lze považovat za předchůdce naší Laterny magiky.

19. - 26. června se konala v Praze na Maninách první spartakiáda Federace dělnických tělocvičných jednot (FDTJ). První spartakiáda byla velkou manifestací síly a aktivity dělnické třídy a komunistického hnutí. Vytvořila základy, z nichž vyrůstaly revoluční tradice proletářské tělovýchovy.

Z této slavnosti pořídili dnes již neznámí kameramani dva dokumentární snímky: Federace dělnických tělocvičných jednot (zachycoval cvičení dělnického žactva) a První spartakiáda na Maninách. Tyto filmy se předváděly na filmových představeních, organizovaných Proletkultem.

28. června uveřejnilo Rudé právo (roč. II., č. 149, str. 7) esej Jiřího Weila Budoucnost filmu. Weil v ní vyslovil názor, že film není věrnou kopií reality, ani její estétskou abstrakcí, ale že představuje iluzívní zachycení života. Film, podle

Weila, měl zdání reality a to reality vystupňované. Nebyl kopií skutečnosti, ale naopak ji transformoval tím, že ji obohacoval o nové významy. Film byl podle něho "zkratkou života" a "jiným hodnocením života".

Dále v ní volal po tom, aby do filmu byla uvedena masa ("lidská kolektivnost"), tak jak byla již uvedena do literatury a divadla. Přitom se dožadoval, aby tato masa byla podřízena řádu filmu, aby byla stejně vnějškově vytypizována jako v buržoazním filmu jedinec. To mělo podle Weila být úkolem nového proletářského filmu.

V druhé polovině roku 1921 natáčel německý režisér Friedrich Wilhelm Murnau některé exteriérové scény pro svůj film Upír Nosferatu (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, 1922), na Slovensku (Oravský zámek, Vysoké Tatry, Strečno).

V témže roce anglický režisér Harley Knoles pořizoval exteriérové scény v okolí Bratislavy pro film Slovenská Mignon (The Bohemian Girl, 1922).

1. července oznámil časopis Film revue, že v Bratislavě byla zřízena odbočka Svazu čs. filmových půjčoven. Předsedou byl E. Kaufmann.

Vznikla po sjednocení filmových půjčoven na Slovensku (došlo k němu o měsíc dříve).

15. července byl slavnostně otevřen v bývalé Pivovarské zahradě na Vinohradech prozatímní filmový ateliér, patřící akciové společnosti A. B. Vznikl adaptací starého tanečního a výstavního pavilónu někdejšího vinohradského Městského pivovaru.

Ateliér tvořil přízemní sál křížového půdorysu o použitelné ploše 400 m^2. Střední hala byla 18 m dlouhá a 13 m široká. Výška od podlahy ke stropní konstrukci byla 6,5 m. Ve srovnání s tehdejšími předními evropskými filmovými ateliéry

patřil vinohradský ateliér k těm menším, avšak vzhledem k tehdejším pražským ateliérům byl největší. Světelný park sestával z deseti rtuťových lamp a šesti Weinertek. Tři rtuťové usměrňovače po 150 Amp. dodávaly stejnosměrný proud, který nebyl ani v jednom z předcházejících pražských filmových studií. Příkon stejnosměrného proudu byl později zvýšen zakoupením rotačního měniče, vyřazeného e elektrárny v Novém Bydžově.

Při studiu byly vybudovány šatny, rekvizitárny, kanceláře a prostor na transformační stanici. V patrové podezdívce zadního traktu byly umístěny laboratoře a pod zemí vybudovány bunkry pro uskladnění neosvětleného filmu a hotových filmů. V budově vinohradského filmového ateliéru byla tak účelně soustředěna celá výroba, počínaje natáčením filmu, jeho vyvoláním, sestřihem, kopírováním až po opatření kopie a titulky.

Jako první byly v tomto novém ateliéru natáčeny interiéry k filmům Ukřižovaná (1921) a Zlatý klíček (1921-1922), jež oba vyrobila společnost A. B. Avšak ateliér byl určen i k pronajímání jiným výrobcům. Denní nájemné bylo stanoveno na 3 000 Kč. Ve srovnání s nájemným vídeňských a berlínských ateliérů, bylo vyšší.

Vedení akciové společnosti A. B., vědomé si svého výlučného postavení, prosazovalo nejprve tuto cenovou politiku, avšak když filmoví výrobci začali dávat přednost práci v levnějších zahraničních ateliérech, bylo nuceno ji změnit. Počínaje 15. zářím 1922 upravilo denní nájemné na 2 000 Kč a od 10. listopadu 1923 snížilo poplatek na pouhých 600 Kč. Ale tímto zlevněním nájemného nebylo ještě dosaženo častějšího využívání vinohradského ateliéru, neboť výroba českých filmů se vlivem krize podstatně zmenšila, takže vinohradský ateliér zůstal nadále nevyužit.

V druhé polovině dvacátých let, kdy opět stoupala výroba českých filmů, rozhodla se společnost A. B. nákladnými investicemi zvýšit technickou úroveň ateliéru. Statisícovým nákladem byl v roce 1927 pořízen nový agregát, který k tomuto účelu zhotovila brněnská strojírna. Jeho výkonnost dodávala ateliéru dalších 1 000 Amp. pro osvětlovací tělesa. Kromě toho byl ateliér přizpůsoben k natáčení na panchromatický materiál. Byl zakoupen i nový titulkovací stroj a o 50 % rozšířen ateliérový fundus.

Filmová továrna na Vinohradech se těmito úpravami přizpůsobovala novým výrobním poměrům a požadavkům, jež také souvisely s účastí říšskoněmeckého a vídeňského kapitálu, který se podílel na výrobě filmů v Československu.

S příchodem zvukového filmu došlo k další úpravě vinohradského ateliéru. Ateliér byl přestaven na zvukový a zahájena v něm výroba českých zvukových filmů a jejich cizojazyčných verzí. Vzhledem k tomu, že ateliér již nevyhovoval zpřísněným požárním a bezpečnostním předpisům, rozhodlo se vedení společnosti A. B. postavit nový filmový ateliér na Barrandově. Ve vinohradském ateliéru se natáčelo až do roku 1933. Poté byl vinohradský filmový ateliér opuštěn.

5. - 11. srpna uvádělo kino Světozor francouzský film Marcela L'Herbiera Muž moře (L'Homme du large, 1920), natočený podle Balzacova románu. Hlavní roli ztělesnil Jacques Catelaine.

L'Herbierův film v duchu švédských filmů (zejména Sjöströma) dramaticky využil neustálou přítomnost oceánu a pokusil se uvést do kinematografie variace sonáty: allegro, andante, sherzo a largo.

Film u nás půjčovala společnost Gaumont.

L'Herbier byl u nás považován za čelního představitele francouzského filmového umění, který položil základy k moderní filmové dramaturgii a provedl důsledně odluku filmu od divadla. Z jeho význačnější filmové tvorby byly u nás postupně uvedeny filmy: Sibilla, tanečnice granadská (Eldorado, 1921), Stín Matyáše Pascala (Feu Mathias Pascal, 1925) a Peníze (L'Argent, 1928).

14. srpna zahájil svou činnost na základě usnesení ÚV KSČ Proletkult; vznikl jako "jednotná soustředěná organizace pro proletářskou kulturu". Proletkult se zrodil jako kulturní složka KSČ pro šíření komunistických idejí v protikladu k sociálně demokratické Dělnické akademii, která byla doposud hlavní kulturní organizací dělnictva. Jeho úkolem bylo především koordinovat činnost kulturních a sportovních masových organizací KSČ. Sekretářem Ústředního výboru Proletkultu se stal Stanislav Kostka Neumann. Roku 1922 byla jmenována výkonným výborem KSČ Kulturní rada Proletkultu, jejímiž členy byli Josef Hora (1891 až 1945), Ivan Olbracht a Vladislav Vančura.

Proletkult byl prvou organizací v Československu propagující sovětský film. Organizoval filmová představení, která se konala vždy v neděli dopoledne v žižkovském kině Viléma Weisse.

Od ledna 1922 se stal Proletkult součástí KSČ. Od roku 1923 byl pověřen řízením vzdělávací a propagační činnosti KSČ. Tato koncepce byla v následujících letech podrobena kritice a na II. sjezdu KSČ v roce 1924 byl Proletkult zrušen.

Od roku 1922, až do svého zániku, vydával Proletkult stejnojmenný časopis, který rovněž přinášel články zabývající se sovětským filmem.

15. srpna začal v Praze vycházet časopis Školní kinematografie, určený pro "uvedení filmu, jakožto výchovné učební pomůcky".

Jeho vydavatelem a majitelem byl B. Jánský, odpovědným redaktorem František X. Ledecký. Vycházel každého 1. a 15. v měsíci. Byl vydáván ve prospěch a za součinnosti Bolzanova samostatného sirotčince učitelského v Praze. Časopis, určený výhradně učitelům nižších a středních škol, otevíral svými články problematiku praktického využití filmů ve škole. Vycházel až do 18. února 1922.

1. září přinesl Československý film zprávu, že italská akciová společnost Cito-Cinema, zastupující na evropském trhu obchodní zájmy italského trustu Unione Cinematografica Italiana, zřídila v Praze na Václavském nám. 7 filiálku pro ČSR. Filiálka oznámila, že uvede italské filmy šestnácti továren, reprezentujících veškerou významnou italskou filmovou produkci. Ředitelem filiálky byl nejprve Rudolf Fischer. Od 15. dubna 1923 ho nahradil Vilém Dawidowicz z Karlových Varů. V říjnu 1923 společnost Cito-Cinema oznámila, že prerušila další spolupráci s pražskou filiálkou W. Dawidowicze a své filmy a nevyřízené záležitosti předala pražské firmě Singer a Co., která pak až do roku 1928 zastupovala v Československu zájmy tohoto italského trustu. Pražská filiálka Cito-Cinema poté zanikla.

2. září oznámily slovenské Národnie noviny zřízení filmové půjčovny Limborafilm, spol. s r. o. v Liptavském Mikuláši. Založili ji Jozef Žuffa a Aurel Ruman. Společnost Limborafilm získala zastoupení firem Ufa, Elekta-film, Metro Goldwyn Mayer, Slaviafilm a Gaumont.

V roce 1923 přenesla svoji centrálu z Liptovského Mikuláše do Bratislavy (Špitálská 3) a v roce 1924 zřídila filiálku v Košicích. V tomto roce došlo i k fúzi mezi Slovensko-Filmem a Limborafilmem. Po přechodném posílení počala rokem 1927 firma Limborafilm upadat. V roce 1928 vznikla na troskách společnosti nová půjčovna Union-film.

2. září publikoval v Rudém právu (roč. II., č. 205, str. 7) Jaroslav Seifert pod názvem Čtyři filmy svou první filmovou kritiku na český film Ukřižovaná a na americké filmy Poklesek Odettin, Lasca a Zrzek tulák. Do Rudého práva napsal ještě dva další články o filmu Cenzura umění a Tři kinematografické premiéry.

Seifert se zasazoval pod vlivem S. K. Neumanna za proletářský film, který však blíže nespecifikoval, neboť tehdy ještě nevěděl jak má vypadat. Ale věděl jak vypadat nemá a takovým příkladem byl pro něho tehdejší český film, který považoval za měšťácký produkt proletariátu třídně nepřátelské společnosti.

10. září inzerovala poprvé v Československém filmu filmová půjčovna Elekta spol. s r. o. (Praha-Vršovice, Ruská 38, později Praha II, Vodičkova 7). Kmenový kapitál společnosti byl 300 000 Kč, v roce 1923 byl zvýšen na 500 000 Kč. Jednatelé společnosti: Josef Auerbach, Julius Schmitt, Jan Reiter.
V červnu 1922 převzala Elekta firmu Vircofilm a v roce 1928 se změnila v akciovou společnost se základním kapitálem 1 000 000 Kč.

Elekta k nám dovážela filmy americké (např. s D. Fairbanksem, W. Hartem a M. Pickfordovou), německé (filmy společ. Messter), italské(s L. Albertinim, H. Makowskou), francouzské, dánské, rakouské a jeden sovětský (Křižník Potěmkin).

Na počátku třicátých let, po příchodu zvukového filmu, Elekta, která si chtěla zajistit odbytiště v Německu a v Rakousku pro německé verze svých českých filmů, skoupila majoritní část akcií pražských půjčoven Slavia a Moldavie, jež byly kapitálově svázány s Vídní. Na této transakci měl největší zásluhu J. Auerbach, kterému se podařilo touto cestou vytvořit z Elektafilmu nejsilnější domácí výrobnu filmů.

V němém období vyrobil Elektafilm jen tři hrané filmy: Únos bankéře Fuxe (1923), Z českých mlýnů (1925) a Švejk v civilu (1927) a dvacet devět filmů dokumentárních, v období zvukového filmu třicet devět celovečerních hraných filmů: C. a k. polní maršálek (1931), Aféra plukovníka Redla (1931), Kariéra Pavla Čamrdy (1931), On a jeho sestra (1931), Poslední bohém (1931), To neznáte Hadimršku (1931), Funebrák (1932), Lelíček ve službách Sherlocka Holmese (1932), Zapadlí vlastenci (1932), Řeka (1933), S vyloučením veřejnosti (1933), Skřivánčí píseň (1933), U sv. Antoníčka (1933), Hrdinný kapitán Korkorán (1934), Tatranská romance (1934), Život vojenský, život veselý (1934), Bezdětná (1935), Jedenácté přikázání (1935), Studentská máma (1935), Taneček panny Márinky (1935), Vdavky Nanynky Kulichovy (1935), Děti velké lásky (1936), Na tý louce zelený (1936), Srdce v soumraku (1936), Falešná kočička (1937), Hlídač č. 47 (1937), Vdovička spadlá s nebe (1937), Žena na rozcestí (1937), Bílá vrána (1938), Bláhové děvče (1938), Třetí zvonění (1938), Zamilovaná srdce (1938), Cesta do hlubin študákovy duše (1939), Věra Lukášová (1939), Druhá směna (1940), Minulost Jany Kosinové (1940), Pohádka máje (1940), To byl český muzikant (1940), Modrý závoj (1941). Některé z těchto filmů byly vyrobeny v německé verzi. Pouze v případě filmu C. a k. polní maršálek byla zhotovena i francouzská verze.

V říjnu 1939 byl do společnosti dosazen Treuhänder Karl Schulz, po něm Bruno Pfenig, neboť společnost byla považována za židovský majetek. Nová správní rada, ustavená v říjnu 1940, sestávala výhradně z německých příslušníků.

Bruno Pfenig, který získal 2 320 akcií z celkového počtu 2 500 (80 akcií Slaviafilmu). Prostřednictvím firmy Cantic-

-Treuhand-Gesellschaft m. b. H v Berlíně byly akcie předány německé Ufě, která je ještě roku 1942 předala Prag-filmu, který koupil i dosavadních 80 akcií Slaviafilmu. V květnu 1945 došlo k přímému předání majetku Elekty Státní půjčovně filmů.

10. září bylo v Československém filmu oznámeno založení filiálky americké společnosti United Artist v Praze (Praha II, Nekázanka 2). Společnost byla do obchodního rejstříku zapsána až 17. listopadu 1922. Ředitelem v Československu první americké filiálky byl Julius Schmitt. Pražská filiálka vznikla zároveň s pařížskou centrálou a byla první filiálkou této společnosti na evropské půdě. Pražské filiálce byla svěřena rovněž kontrola agentur v Polsku, v Království SHS, na ostatním Balkáně a na celém území bývalé rakousko-uherské monarchie.

Americká filiálka k nám uvedla filmy tzv. "silné čtyřky" (D. W. Griffith, D. Fairbanks, M. Pickfordová, Ch. Chaplin), americké filmy Maxe Lindera, Ally Nazimové, George Arlisse, Mac Sennetta, Rex Beache aj.

V roce 1928 byla filiálka zrušena a nahrazena nově organizovanou půjčovnou pod stejným názvem, která v roce 1934 se změnila v akciovou společnost.

10. září předvedl Lloydfilm na filmové burze český filmový portrét Havlíček, jeho život a literární význam od They Červenkové. Do filmu byla vložena dramatizace prvního zpěvu ze Křtu sv. Vladimíra, v níž hráli Fr. Smolík a V. Záhořík. Film vyrobil Filmový ústav, který se tímto snímkem představil našim divákům. Filmový ústav v příštích dvou letech uvedl ještě další filmové portréty významných osobností našeho národa jako např.: Macharova konfese literáta, Jindřich Fügner, Tomáš Masaryk, Život a smrt dr. Rašina, prvního ministra financí aj.

10. září začal vycházet na podkladě rozhodnutí zakládajícího

komitétu Svazu kinematografické industrie RČS časopis Film, který nahradil bývalý Československý film. Nový časopis vycházel 2x měsíčně. Jeho odpovědným redaktorem byl Bořivoj Weigert, poté Ludvík Venclík. Obsah zůstal nezměněn a byl nadále doplňován luxusní inzertní částí. V této úpravě vycházel až do června 1936, kdy se změnil na týdeník novinového formátu a v této podobě vycházel až do konce roku 1938

16. - 22. září uváděla kina Lucerna, Koruna, Lido-Bio, Invalidů, Minuta a Ponec český film Borise Orlického Ukřižovaná (1921) podle romaneta Jakuba Arbese s Karlem Lamačem, Natašou Cygankovou, Alexandrem Šuvalovem.

Film byl osudovým dramatem, jež v rozmezí dvaceti let líčilo tragédii židovského děvčete z Haliče a jejího nemanželského synka. Matka byla při pogromu ukřižována a neujasněná vzpomínka na tuto tragickou událost nutí jejího syna, aby pátral po dalších osudech své matky, s kterou se setkává v klášteře jako dospělý muž. Obsah filmu je ovšem bohatší. Jsou v něm zobrazeny i některé události z roku 1848: boje na Karlově mostě, na Kampě, u Lorety aj.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech (aby bylo dosaženo v éře plátěných dekorací iluze pražského městského prostředí z roku 1848 použil architekt Bohuslav Šula modelu, který byl vyroben na podkladě dobových rytin a plánů) a exteriéry v Praze, na Zbečnu a na Křivoklátu. Film vyrobila společnost A. B. a půjčoval jej American Film Company.

Společnost A. B. přizvala pro svůj druhý film za režiséra cizince - ruského emigranta Borise Orlického, který byl hercem ruského divadelního souboru Lau Di Tau. I tentokrát angažováním cizince chtěla dodat svému filmu nátěr světovosti.

Vzhledem k filmu Tam na horách, představoval film jistý pokrok, ale podle kritiky od naší nejlépe vybavené filmové výrobny se daly očekávat přece jen lepší filmy. Jaroslav Seifert o něm do Rudého práva napsal: "Arbesovo romaneto Ukřižovaná filmováním tímto značně utrpělo. Ono však není bohužel ani filmem. Z rušných scén roku 1848, které by jistě mnoho zajímaly, vytěženo bylo pramálo, nehledě k tomu, že i to málo je více směšné, než zajímavé, ale právě naopak život nešťastného studenta, jeho láska k matčině sestřenici a hledání ukřižované je líčeno s takovou nechutnou rozvláčností, že slušný dojem z prvních dvou aktů je naprosto smazán. Na české diletantské herectví filmové hráno bylo poměrně slušně, scény byly aspoň vkusné, fotografie dobrá. Karikatura Arbesova, vyprávějící toto romaneto jakési sentimentální čtenářce, byla prostou a nemožnou banálností a urážela nejen památku mrtvého umělce, ale i ty, kteří Arbesa znali." (Rudé právo, roč. II., 2. září 1921, č. 205, str. 7.).

Společnost A. B. počítala s Orlickým při realizaci ještě dalších dvou filmů Souboj s Bohem a Moderní Magdalena, jež byly natočeny rovněž podle literárních předloh (Mór Jókai a Jakub Arbes). Ještě před dokončením filmu Moderní Magdalena odjela část souboru z Prahy do Paříže, takže tento poslední film musel za Orlického dokončit J. S. Kolár a za herce Šuvalova zaskočit Th. Pištěk. Ruští herci Nataša Cygankova a Hugo Svoboda, příslušící do téhož souboru, zůstali v Praze a oba v letech 1921-1924 hráli v řadě českých filmů.

26. září se konala v místnostech Filmové burzy v Praze ustavující valná hromada Svazu filmového průmyslu a obchodu RČS. Svaz měl 16 zakládajících členů: A. B. filmové podniky, A. F. C., Biografii, Export Film, Gaumont, Chicago-Film, Lloyd-Film, Nor-

diskfilm, Primax, Projektor, Record-Film, Stuart-Webbs, Slavia--Film, La Tricolore, United Artist a Wolfram-Film.

Založení nového Svazu bylo zdůvodněno tím, že není již dále možné, aby filmový průmysl a obchod, v němž je investováno na dvě stě miliónů korun, zůstal bez organizačního střediska. Starý svaz (Svaz československých výroben a půjčoven filmových) postrádal organizační exekutivu a tím i možnost cílevědomé práce. Tak se stalo, že filmové podnikání bylo některými půjčovnami diskreditováno. V konkurenční horečce se dováželo více filmů, než kina byla schopna hrát (až 2x více), filmy se přeplácely, každá půjčovna měla jiná půjčovenská pravidla atd.

Na ustavující valné hromadě byly předloženy nové stanovy a zvoleno předsednictvo a výbor: předseda V. Ballenberger (řed. Nordiskfilmu), I. místopředseda J. Reiter (řed. A. F. C), II. místopředseda Oldřich Václavík (řed. Slavia-Filmu), jednatel Julius Aussenberg (řed. La Tricolore), pokladník JUDr. V. Nettl (řed. Lloyd-Filmu), členy výboru: Jindřich Řehoř (řed. Chicago-Filmu), Ad. Zich (řed. Stuart-Webbs), Wald Schmidt (řed. Wolfram-Filmu), reviz. účtů: Alfréd Hunek (řed. Gaumont), Josef Liska (řed. Projektoru). Jako čestní členové výboru byli zvoleni: G. Habrman (min. sociální péče) a ing. Ladislav Novák (min. obchodu).

V roce 1922 byly zřízeny odbočky Svazu filmového průmyslu a obchodu v Brně (pro Moravu a Slezsko) a v Bratislavě (pro Slovensko).

Nový Svaz projevil větší životaschopnost než předcházející Svazy a existoval až do okupace Československa nacistickým Německem.

V říjnu vypsala Filmová liga československá soutěž na původní filmovou veselohru a původní hru vážnou (s vyloučením hry de-

tektivní a historické). Rukopisy byly odevzdány do konce listopadu 1921. Soutěže se zúčastnilo 149 zaslaných prací, z nichž žádná nevyhovovala do všech důsledků stanoveným podmínkám. Navzdory tomu porota (Fr. Herman - předseda, Břetislav Jedlička-Brodský, V. Binovec, K. M. Klos a Theodor Pištěk) odměnila čtyři libreta peněžitými částkami. Z veseloher byly vybrány dvě libreta: Adam a Eva (Jar. Haškové) a Milionář z Kocourkova (Ant. Plíhala), z vážných her: Případ Galginův (M. Schaffrová--Holešovská) a Sepjaté ruce (Fr. Tyrychtr). Námět J. Haškové zfilmoval v roce 1922 Wetebfilm a Pronaxfilm v roce 1923 libreto M. Schäferové-Holešovské pod názvem Záhadný případ Galginův.
5. října přinesl časopis Internationale Filmschau zprávu o tom, že v Praze byla založena nová filmová půjčovna Gloria-Film (Královské Vinohrady, Mánesova 20). Majitelkou půjčovny byla Kamila Šťastná a spol. V červenci 1925 vstoupil do podniku jako veřejný společník Moritz Donáth a následkem toho se půjčovna stala veřejnou obchodní společností.

Společnost dovážela hlavně německé a italské filmy. Gloria-Film vyrobil rovněž osm celovečerních filmů: Dobrý voják Švejk (1926), Švejk na frontě (1926), Švejk v ruském zajetí (1927), Z lásky (1928), Znáš-li onen malý domek u jezera? (1929), Dobrý voják Švejk (1931) a Lojzička (1936). Společnost existovala do roku 1936, kdy byla zrušena.
6. října zakázala filmová cenzura český film A. L. Havla a Rudolfa Myzeta Šachta pohřbených idejí, aniž přesně vytkla, co je ve filmu nepřípustného. Film byl poté upraven (opatřen některými novými titulky a tři scény byly z něho vypuštěny) a 16. ledna 1922 po přepracování cenzurou propuštěn k veřejnému promítání.

Ještě před jeho propuštěním (9. prosince), byl uveřejněn v Rudém právu článek "Neslýchaná troufalost reakce: obtíže filmu sociálního", kterým komunistické noviny reagovaly na zákaz filmu. Komunistický tisk tímto článkem poprvé ostře vystoupil proti praxi Československé filmové cenzury.

11. října zveřejnila Národní politika zprávu o tom, že ministerstvo školství a národní osvěty dalo souhlas k tomu, aby v činnost bylo uvedeno deset školních kinematografů, které měly být použity k výuce. Pro učitele byl k tomuto účelu uspořádán kurs promítače.

14. - 20. října uváděla kina Lucerna a Alma český film Jana Stanislava Kolára Příchozí z temnot (1921) s Theodorem Pištěkem, Anny Ondrákovou, Karlem Lamačem a Vladimírem Majerem.

Film byl natočen podle původního námětu Karla Hlouchy, který se prosadil později jako spisovatel dobrodružných románů pro mládež.

Děj tohoto fantastického filmu se odehrává v době přítomné a v době rudolfínské. Hrdina filmu, statkář Dražický usíná nad starou knihou, zapůjčenou jeho sousedem. Ve snu přichází do sklepení zámku, kde nachází svého předka, který tu spí již několik staletí. Podle návodu ve staré knize ho probudí k životu. Poté "příchozí z temnot" vypráví manželům svůj příběh o tom, jak byl oklamán alchymistou. Když poslední dávka tekutiny, která ho může udržet při životě, je vyčerpána, "příchozí z temnot" ve svém zoufalství unese Dražického ženu, v níž se domnívá poznal svoji bývalou lásku. Je však pronásledován Dražickým a na jezeře zastřelen. Dražický se probouzí ze snu. Současně je jeho soused nalezen u jezera mrtev.

Interiéry filmu byly natočeny v berlínském ateliéru am Zoo a exteriéry na hradech Karlštejn, Okoř a Český Šternberk. Film vyrobil a půjčoval Rex-Film.

Byl to první výpravný český film mezinárodní úrovně, technicky i režijně nadprůměrný. Q. E. Kujal o něm napsal: "Společnost Rex-Film Corporation Praha vypravila toto dílo, které značí po stránce herecké a režijní vrcholný bod české filmové produkce. Stane-li se film tento básí od níž půjdeme nahoru, pak je otázka pozice českého filmu rozřešena ... Zde pracoval Dr. J. S. Kolár s největší svědomitostí. Jeho invence a smysl pro potřeby filmu jsou tu plně prokázány. Herci nejlepší to naše síly, podali výkony dobře ukázněné a pečlivá předchozí herecká příprava, která jim dána režisérem Vladimírem Majerem, je tu viditelnou a velmi důležitou složkou. Interiéry velmi bohaté, leč odpovídající a účelné, budou překvapením pro diváka, který uvyknul slevovati u domácího výrobku se svých požadavků ... Exteriéry vesměs mluví o šťastném oku uměleckého vůdce, který obohatil českou filmovou tvorbu svědomitou a representační prací, schopnou dodati váhy českému filmu i za hranicemi..." (Český filmový zpravodaj, roč. I., 30. července 1921, č. 23 - 24, str. 2 - 4.)

Zajímavostí filmu byly stavěné exteriéry v ateliéru (německý arch. Fritz Kranke), kde postavené staré pražské domy byly ohozeny omítkou a nejen polepeny papírem, takže působily věrohodně. Rovněž kameramani filmu Otto Heller (1896-1970) a Otto Hoffmann (německý kameraman) se zasloužili o dramatickou kvalitu filmu tím, že vhodně použili světelných efektů, zvláště horního světla, s kterými jsme se u českých filmů do té doby ještě nesetkali.

Film byl prodán pod názvem Recidivus do Francie, Holandska, Belgie a Německa.

15. října inzerovala v časopise Film nedávno založená firma Rudolf Stuchlík (Praha II, U půjčovny 4) Krupp-Ernemannův

ocelo-projektor "Imperator", který v roce 1920 vzbudil rozruch na Mezinárodní kinematografické výstavě v Amsterodamu a byl na ní vyznamenán zlatou medailí a čestným diplomem. Firma Stuchlík dovážela k nám Ernemannovy kinostroje stále v dokonalejších provedeních (např. Zeiss Ikon typu Ernemann) až do roku 1940. V letech 1935-1938 vydávala českou mutaci odborného technického časopisu Obraz a zvuk.

15. října vyšlo v Přerově první číslo časopisu Host, jehož nakladatelem byla tiskárna "Obzor" v Přerově. Jeho zodpovědným redaktorem byl Bartoš Vlček.

Program časopisu byl dán snahou vytvořit publikační tribunu mladé tvorby, vyrůstající z moravského prostředí a nesvázané s mladými umělci seskupenými zatím v pražském svazu moderní kultury Devětsil (jen Jiří Wolker byl určitou dobu členem obou těchto organizací a s oběma se rozešel z rozmanitých důvodů ve stejnou dobu). František Götz, který byl mluvčím moravské skupiny, obhajoval tzv. sociální humanismus jako filosofický základ tvorby a odmítal marxistické myšlenky o revoluční přeměně společnosti ve prospěch nenásilných přeměn, založených na respektování života každého jednotlivce. Jádro všech budoucích sporů mezi moravskou literární skupinou a Devětsilem bylo obsaženo v tomto Götzově postoji.

Časopis Host ve svém prvním období nevěnoval filmu žádnou pozornost. Pouze brněnský prozaik a dramatik Čestmír Jeřábek a kritik a dramatik František Götz publikovali v Hostu své filmové prózy (nazvané filmové libreto nebo kinematografická próza).

Host zasáhl výrazněji do vývoje poválečné české literatury, včetně jejího avantgardního proudu, až svým třetím a čtvrtým ročníkem. Tehdy došlo k plodné spolupráci mezi představiteli moravské literární skupiny a oběma devětsilskými organizacemi, pražské a brněnské. Tehdy redakci Hostu tvořili: František Götz, Lev Blatný, Čestmír Jeřábek a do třetího čísla čtvrtého ročníku Karel Teige, Jaroslav Seifert a Jiří Ježek. Odpovědným redaktorem a vydavatelem se stal Václav Petr v Praze.

Od třetího ročníku se objevovaly stále častěji studie o filmu a později i kritiky na jednotlivé filmy. Psali je Karel Teige, Bedřich Václavek, Vl. Raffel aj. Od sedmého ročníku (1927/28) začal v Hostu publikovat i Jan Kučera, který zejména v osmém ročníku patřil k nejagilnějším přispěvatelům.

V roce 1929 přestal Host vycházet.

21. - 27. října uváděla kina Lucerna a Louvre český film J. S. Kolára a Karla Lamače Otrávené světlo (1921) s Anny Ondrákovou, Karlem Lamačem, Emilem Arturem Longenem aj.

Hrdinou tohoto dobrodružného příběhu je inženýr Bell, který zbožňuje dceru slavného vynálezce. Skupina zločinců, vedená uprchlým galejníkem Durkem, se zmocní vynálezcova projektu jímž může být nahrazeno sluneční světlo a otráveným světlem zavraždí vyslance Mezinárodního svazu, který chce vynález zakoupit ve prospěch všech národů. Po dlouhém a nebezpečném pátrání vnikne Bell do starého domu, kde se skrývají zločinci. Po zoufalém boji je přemožen. Spoután je ozářen otráveným světlem. Jeho dívka se marně pokouší vypáčit dveře a přerušit elektrické vedení, na jehož konci je otrávená žárovka. V poslední chvíli je Bell zachráněn jedním z členů bandy, který zradil svého vůdce. S jeho pomocí je banda zločinců zneškodněna a Bell s dívkou získají zpět vynález, který v rukou zločinců by se lidstvu stal osudným.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech a exteriéry ve starém Podskalí. Film vyrobila společnost Kalos a půjčovala jej American-Film-Company.

Podle přiznání tvůrců filmu přivedla je k jeho zhotovení snaha vytvořit domácí dílo, které by mohlo soutěžit se zahraničními senzačními filmy. Tento záměr se zřejmě tvůrcům filmu podařil. B. Klička tehdy o filmu napsal: "Kalos-Film se svými autory, s režisérem a s herci, vyšel ze zásady, že kouzlo detektivky nespočívá v množství litrů prolité krve ani v počtu mrtvých a raněných, nýbrž v bystrosti děje, v nepředvídanosti nenadálých episod, v řešení příhod cestou nejpřirozenější právě tam, kde by se od detektivky čekalo něco úžasně nepřirozeně hloupého a ztřeštěného. Naopak zas přináší Otrávené světlo řadu sensačních novot do inventáře detektivního. Někdy je divák docela udiven bystrostí a iniciativou autora, režiséra i herce. Všechny skoro efekty působily uceleně, lehce a hravě, nebylo tu těžkopádnosti a směšně působící začátečnickosti ...

Pan E. Longen, který je mezi svými spoluherci nejsilnějším umělcem, podává nejlepší dary svého talentu některým výjevům, zvláště v roli idiota, bratra zločincova, a pak v momentech, kde zločincovo srdce stává se tragickým a i člověku tvrdému bližším. K. Lamač a A. Ondráková zahráli své role přirozeně a již s vědomím herců, tj. vedli si neafektovaně a rozvážně..." (České slovo, roč. XIII., 19. září 1921, č. 210, str. 3 - 4.)

V listopadu začal v Praze vycházet Filmový svět, jako čtrnáctidenní "revue pro film, literaturu a umění". Nakladatelem listu byl Josef Koza (1897-1958), majitel inzertní agendy, výrobce krátkých filmů a publicista. Redaktorem prvního ročníku byl František Urban, po něm Oldřich Beneš a Ing. Hugo Kaliba. Po roce byl časopis rozšířen o přílohy Český film (tribuna Organizace českého filmového herectva) a Kinotechnik. Druhý ročník vycházel pod názvem Český filmový svět a čtvrtý ročník převzali současně s redakcí manželé Smolovi /Bohumil Smola a Zet Molas

(Zdenka Smolová). Jeho úroveň značně stoupla. Do časopisu nyní přispívali Vítězslav Nezval, E. F. Burian aj. a časopis se začínal stále více orientovat na mezinárodní avantgardní hnutí ve filmu. Dva ročníky Českého filmového světa 1924 - 1926 pod vedením manželů Smolových patří k nejdůležitějším filmovým časopisům dvacátých let.

V roce 1926 časopis získal JUC. Konopásek, který s Josefem Médlem, později Artušem Černíkem a Josefem Machkem dali listu průbojný ráz, když se stal mluvčím tehdy založeného Klubu za nový film. Když byl poté převzat Rešem a Chaloupkou, poklesla jeho úroveň na komerční časopis, který neměl s českým filmem již nic společného. Časopis v roce 1928 zanikl.

1. listopadu vyšla Ročenka Zemského svazu kinematografů v Čechách na rok 1922. Redigoval ji dr. Antonín Kusý, tajemník Zemského svazu kinematografů v Čechách. Od tohoto roku byla ročenka vydávána pravidelně, vždy každého listopadu. Od roku 1931 se objevila v poněkud pozměněné podobě, v širším rozsahu a v redakci Jiřího Havelky (1903-1982). V ročence k roku 1932 nebyl již publikován seznam kin v Československu, nýbrž od tohoto roku vycházel vždy v lednu jako samostatný svazek Knihovny Filmového kurýru pod názvem Seznam kin v ČSR.

9. listopadu bylo otevřeno v Mariánské ulici (dnes Opletalova ul. 34) v Praze nové kino Sanssouci, které bylo tehdy považováno za největší a nejmodernější kino v ČSR (bylo pro 1 200 diváků). Kino patřilo Spolku českých žurnalistů, kteří vlastnili kinematografickou licenci již od roku 1918 a provozovali ji do té doby v kině Škréta. Kino vzniklo adaptací (architekti Pražák a Moravec) z architektonicky špatně řešeného sálu bývalého Varieté Sanssouci. Ředitelem kina se stal Quido E. Kujal. Kino zahájilo svůj provoz americkým dobrodružným filmem Freda

Nibla Zorro mstitel (The Mark of Zorro, 1920) s Douglasem Fairbanksem.

V březnu 1925 změnilo kino Sanssouci svůj název na kino Kapitol. Ke změně došlo v souvislosti s jeho prodejem novému majiteli. Zřízení kina si vyžádalo 3 000 000 Kč a konkurs bankovního domu Fisch a Bondy postavil dřívějšího majitele kina do tísnivé situace finanční, z níž bylo východisko jen v jeho prodeji. Kino, vedené dále na licenci Spolku českých žurnalistů, bylo pro nerentabilnost zrušeno v únoru 1933.

9. - 17. listopadu uvádělo kino Sanssouci americký film Fred Nibla Zorro mstitel (Mark of Zorro, 1920) s Douglasem Fairbanksem.

Fairbanks v něm představoval slabošského Dona Diega, přejemnělého synka kalifornského statkáře, který s maskou na tváři a s kordem v ruce se měnil ve statečného ochránce slabých a utlačovaných. Tajemný Zorro se objevoval vždy v pravý okamžik a všude tam, kde ho bylo zapotřebí, aby dal za vyučenou náhončím tyranského guvernéra. Své protivníky poznamenal kordem na tváři nebo na čele značkou, mající podobu písmena Z.

Film u nás půjčovala filiálka americké společnosti United Artists.

Fairbanks se v tomto filmu objevil v poněkud odlišné roli romantického hrdiny. Podle Karla Teigeho byl "Fairbanks v Zorrovi nejlepším interpretem oné pravé moderní poesie životní, která není uzavřena jen v knihách, ale s níž se setkáváme uprostřed života, poesie, která je vlastní dcerou Whitmanovou. Dokonalá souhra jeho svalů, úplné ovládání těla, kráse lidského mechanismu, neuhasitelná vůle k životu, statečná a optimistická důvěra, bezprostřednost činu a jasnost povahy byla ... hymnickou oslavou typu moderního člověka." (Konec velkofilmu, říjen 1924; zařazeno do knihy Film, Praha 1925.)

Fairbanks ve svých filmech Tři mušketýři (Three Musketeers, 1921), Robin zbojník (Robin Hood, 1922), Zloděj z Bagdadu (Thief of Bagdad, 1923-24), Černý korsár (Black Pirate, 1926) aj. podléhal stále více zálibě v monumentálních dekoracích a hýřivé výpravě, upadal do podmanivé okázalosti a liboval si v zázračných silách, což nebylo vždy ku prospěchu jejich uměleckých kvalit. Jeho filmy zosobňovaly více jeho osobnost, než tvořivost jeho režisérů, kteří podepisovali jeho filmy.

11. - 17. listopadu uvádělo kino Světozor český film Magdalena (1920) v režii Vladimíra Majera podle románu J. S. Machara. Hráli v něm Ferry Majerová, Jaroslav Vojta, Karel Lamač, Theodor Pištěk aj. Byl to příběh sirotka Lucy, kterou otec, propadlý alkoholu, přinutí, aby vstoupila do nevěstince. Odtud ji v citovém zmatení odvádí zámožný mladý muž Jiří, který se rozhodl navrátit ji počestnému životu. Avšak otec nutí dívku k návratu do nevěstince. Mladý muž, aby se vyhnul nepříjemnostem, odejde s Lucy na svůj statek na malém městečku. Příchodem Lucina otce na statek je její minulost odhalena. Její přítomnost v maloměstském prostředí ohrožuje syní Jiřího kariéru. Lucy prchá ze statku a ocitá se znovu v Praze. Nevědomky přichází k veřejnému domu, z něhož odešla. Váhá zda má do něj vstoupit. Rozhodne se volit raději smrt, ale nenajde k tomu odvahu. Ve chvíli, kdy odhrnuje portiéru "salónu", kam se nakonec vrací, umírá její otec v příkopě u silnice. Umírá bídně, tak jak žil.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru Pragafilmu, exteriéry v Brandýse nad Labem a v jeho okolí. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Předlohou k filmu byl román ve verších. Satirické ostří literární předlohy, vysmívající se maloměstské morálce a spolu

s ní i celému českému veřejnému životu, bylo ve filmové adaptaci otupeno, nicméně však v Majerově režii vzniklo na svou dobu zajímavé ambiciózní dílo. K filmu byla skladatelem Karlem Weissem zkomponována původní hudba - první v historii českého filmu.

Podle kritika Večerníku Práva lidu (Šifra L.) šlo o pokus velmi odvážný. Jak psal dále, "nemohlo to v našich filmových poměrech dopadnout jinak, než že se zdařil jen napolo. Takový film potřebuje dobré herce, filmové herce, jež my stále ještě postrádáme. Jiří kupř. dopadl ve filmu velmi ploše, bezvýrazně. Lucy nepodala dostatek hry k odůvodnění svých duševních procesů. Že autoři filmu - jak libreta, tak provedení - měli snahu provésti něco dobrého, lze sice kvitovat, ale dobrá vůle - jak vidět - nestačila. Jinak Magdalena ... se zvlášť komponovanou hudbou (velmi dobrou), patří k nejlepším českým filmům, jež jsme spatřili." (Večerník Práva lidu, roč. X., 22. listopadu 1921, č. 263, str. 4.)

Vl. Majer svou režijní filmovou dráhu zakončil roku 1921 již dvěma méně náročnými filmy Manželé paní Mileny a Nad propastí. Jeho další spolupráce s filmem se omezila jen na herectví.

23. listopadu - 8. prosince uvádělo kino Sanssouci dvouepochový francouzský film Jacquese Feydera Atlantis (L´Atlantide, 1920-21), natočený podle románu Pierra Benoita se Stacií Napierkowskou.

Film vyprávěl fantastický příběh dvou důstojníků cizinecké legie, kteří zabloudili v saharské poušti a octli se náhodou v oáze, kde žije záhadná kněžna Atlantidy. Kněžna z nich udělá své milence. Z důstojníků se stávají sokové. Morange ubíjí svého soupeře a uprchne z oázy. S pomocí arabské dívky, která cestou zahyne, se dostane do Timbuktu a zachrání svůj život.

Film vyrobil Louis Ambert za přispění amerického kapitálu, u nás jej půjčoval Lloydfilm. Při všech představeních hrál třicetičtyřčlenný symfonický orchestr.

Výrobce filmu L. Ambert chtěl tímto filmem předstihnout italský film Quo vadis, na jehož dovozu kdysi zbohatl.

Nepodepsaný recenzent do Večerníku Práva lidu tehdy napsal: "Přiznáváme se, že byli jsme poněkud zklamáni. Reklama, která filmu předcházela, přece jen trochu přestřelovala. Nelze ovšem popírati, že film byl vypraven velmi pečlivě, sehrán také dobře, ale nic neobyčejného a zvláštního to není. Poznali jsme již v Praze filmy zajímavější. Jednu přednost ovšem nelze mu odepříti: Je to úžasně přesná a čistá fotografie, snad nejdokonalejší jakou jsme v Praze poznali." (Večerník Práva lidu, roč. X., 26. listopadu 1921, č. 267, str. 3.)

24. listopadu předvedl slovenský Tatrafilm v kině Passage pro zvané hosty krátký dokumentární film Od Tatier k Dunaju (1921). Byl to první film uvedený v Čechách, který seznamoval české diváky s krásami Slovenska, jež byly pro ně doposud téměř neznámé.

25. listopadu - 1. prosince byl uváděn v kinech Passage, Central a Minuta slovensko-americký film Jaroslava Siakeľa a Františka Horlivého Jánošík (1921) s Theodorem Pištěkem v roli Jánošíka.

Film o legendární postavě zbojníka Jánošíka, podaný v lidové tradici jako ochránce chudých a utlačovaných, který bohatým bral a chudým dával.

Tento převážně exteriérový film byl natočen na Slovensku v okolí Turčanského sv. Martina, Liptovského sv. Mikuláše, v Tatrách, Gaderské dolině a v Blatnici. Jeho interiéry byly pořízeny v ateliéru A. B. na Vinohradech.

Film měl dvě verze a obě verze se od sebe lišily nejen úhly jednotlivých záběrů, ale i způsobem jejich aranžování, což znamenalo, že obě verze se nenatáčely paralelně, ale pro každou verzi se záběr znovu aranžoval.

Vyrobila jej Tatra Film Corporation založená v Chicagu, u nás jej půjčovala společnost Biografia. Jeho americká premiéra se konala v Chicagu v kině Atlantic Theatre (1. 12. 1921). Po Praze byl film uveden nejprve v Žilině (3. 1. 1922) a teprve potom v dalších slovenských místech.

Scénář byl dílem chicagského Slováka Jána Žáka-Marušiaka, ale na realizaci filmu se podíleli i čeští filmaři, zvláště herci. A byl to právě jeden z nejpopulárnějších českých filmových představitelů té doby Theodor Pištěk, jemuž byla svěřena titulní role. Film o Jánošíkovi byl nejvýznamnější filmový projev na Slovensku do roku 1945, který svou dobrou úrovní mohl soutěžit s nejlepší českou produkcí.

Stručná zpráva v Divadle budoucnosti, jež byla napsána po jeho předvedení na filmové burze, hodnotila film takto: "Snímek, jehož děj musí být každému našemu diváku neobyčejně sympatickým, přináší nádherné ukázky tatranských scenérií, ale trpí přílišnou délkou, vyžadoval by řádného zhuštění děje. Trapně působí scény zápasů a rvaček, při nichž se naši herci ještě stále nedovedou dosti vžiti do svých úloh a počínají si příliš patrnou a naprosto nemístnou šetrností a opatrností." (Divadlo budoucnosti, roč. II., 23. září 1921, č. 39, str. 3.)

V prosinci zasáhla Československo hospodářská krize, jež se nejintenzívněji projevila v roce 1922. Začátkem roku 1923 se krizový pokles zastavil a po depresi přišlo v roce 1924 oživení.

1. prosince byla založena komanditní společnost Sojuz (Praha-Bubeneč, čp. 119), která nabízela, že zprostředkuje import a export technického zboží a že zakoupí filmy ze Sovětského Ruska pro naše kina. Osobně ručícím společníkem byl Bohdan Červinka a komandistou Vincenc Štěpánek, který přinesl do podniku 25 000 Kč. Kolektivní prokura byla udělena V. Štěpánkovi a Sergeji Medvěděvovi.

Společnost inzerovala ruské filmy: Dnešní stav Ruska (celovečerní dokumentární film), Legenda o příchodu Antikrista (Děvi gory, 1919) a Jola (Iola, 1918). První z nich byl využit Proletkultem, zatímco další dva byly hrány na spolkových představeních ruských emigrantů. Společnost Sojuz ohlásila poté ještě filmy Car Petr Veliký (Carevič Alexej, 1918) a Polikuška (1921), ale ty již nedovezla, neboť majitelé kin nechtěli v tehdejší antisovětské atmosféře hrát filmy dovezené ze sovětského Ruska, a raději dávali přednost ruským filmům dovezeným k nám z Francie.

Od května 1923 se jediným majitelem společnosti stal B. Červinka. 26. května 1923 bylo zavedeno vyrovnávací řízení, po němž firma zanikla.

1. prosince se konala v Praze ve spolkové místnosti U Vejvodů mimořádná valná hromada Spolku českých majitelů kinematografů. Na programu byla reorganizace spolku, k níž došlo změnou vztahů mezi bývalými a nynějšími licencionáři. Na podnět tajemníka Spolku bylo rozhodnuto změnit jeho název na Zemský svaz kinematografů v Čechách a upravit dle toho i stanovy spolku.

7. prosince byla v Obecním domě otevřena výstava Umění výtvarné ve filmu. Výstavy se zúčastnili nejen členové Jednoty umělců výtvarných (JUV), ale i další čeští výtvarníci a mnoho hostů z ciziny. Výstava představovala nejen scénické umění dneška, ale i jeho zajímavou retrospektivu. K výstavě byl vydán katalog. Byla ukončena 5. ledna 1922.

10. prosince publikoval ve Večerníku Rudého práva (roč. II., č. 280, str. 2) svůj první článek o filmu básník a prozaik Ivan Suk (vlastním jménem Josef Suchánek /1901-1958/), zakládající člen Devětsilu. Článek se nazýval Kritika a film a Suk v něm hájil právo a úsilí kritika zasazovat se, aby na plátna kin se dostaly jen filmy nejlepší. Proto odmítal výtky některých českých výrobců, kteří obvinili filmovou kritiku z netolerantnosti k českému filmu.

Suk se stal stálým přispěvatelem Rudého práva a v kulturní rubrice, kterou tehdy vedl Josef Hora, se specializoval na filmovou problematiku, aniž by zanedbával literaturu a divadlo. V letech 1921-22 uveřejnil v Rudém právu asi třicet filmových kritik. Svým systematickým zájmem o český film, vycházeje při tom z třídních pozic a z potřeb proletářského publika, se stal průkopníkem levicové kritiky a v devětsilových řadách výjimkou, vezmeme-li v úvahu absolutní záporné stanovisko členů Devětsilu k českému filmu.

24. prosince byla v Českém filmovém zpravodaji uveřejněna výzva k upisování podílů pro pražskou filmovou peněžní a obchodní společnost Filmbanka, spol. s r. o. Tato společnost chtěla soustředit finanční prostředky filmových podniků, které měly posloužit k poskytování úvěrů společnostem, patřícím k podílníkům Filmbanky. K jejím zakladatelům patřili: Q. E. Kujal (redaktor Českého filmového zpravodaje), Antonín Horáček (komerční ředitel), Karel Truxa (inspektor banky Slavie), Emil Meissner (majitel Meissnerfilmu) a Alois Koníček (majitel nakladatelství a knihtiskárny).

Podíly se začaly již vybírat, ale projekt Filmbanky nebyl nikdy realizován. Když se později tento případ projednával před soudním senátem, vyšlo najevo, že A. Horáček chtěl vybrané podíly zneužít ve svůj vlastní prospěch.

30. prosince - 6. ledna uvádělo kino Lucerna český film J. S. Kolára Kříž u potoka (1921), natočený podle románu Karolíny Světlé s Hugo Svobodou a Natašou Cygánkovou.

Příběh o vině a prokletí rodu Potockých, spaseného pravou láskou ženy.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech a jeho exteriéry v okolí Zbečna a Křivoklátu.

Kritika film přijala jako jeden z dalších úspěchů českého filmu, zvláště pro jeho český charakter a jeho ztvárnění. Libreto zpracoval sám režisér, který tímto filmem překonal své dřívější výkony. Jak napsal nepodepsaný recenzent do listu Čas, "zhotovily A. B. akciové filmové továrny v Praze dobrý film, který velmi prospěšně liší se od většiny filmů u nás zhotovených. Pečlivě vypraven a zasazen do opravdu krásné scenérie, volené vkusně a šťastně, rozvíjí se děj trochu široce a místy až dosti pomalu, ale vcelku nenásilně a plynule. Třeba-li chváliti krásné exteriéry, působí bohužel dobrá polivina snímků vzatých v ateliéru trapným dojmem. Tyto obrazy jsou většinou mdlé, bez kontrastu s jediným neurčitým rozplizlým světlem. Režie, která obratně fotografuje proti slunci, nedovede dobře postavit ani jeden jediný reflektor. O dobrou úroveň filmu zasloužili se především herci a to společně. Stojí-li v popředí děje Evička pí N. Cygánkové a Štěpán p. H. Svobody, kteří oba jsou inteligentní a obratní filmoví herci, postavy vytvořené sl. K. Maroldovou (Józa), sl. B. Livií (Mařička) a p. T. Pištěkem (Ambrož), P. Pražským (Mikeš Potocký), E. Fochtem (Dolanský) aj., vesměs pečlivě, dobře doplňují a podporují jejich hru ..." (Čas - večerní vydání, roč. 31, 14. prosince 1921, č. 281, str. 1.)

1 9 2 2

V roce 1922 dochází k inflaci v Rakousku (1922-1925). Je ukončena 1. dubna 1925 zavedením nové měny: 1 šiling = 10 000 K.

V roce 1922 dochází k inflaci v Německu. Je ukončena 15. listopadu 1923 zavedením nové měny: 1 rentová marka = 1 bilión papírových marek.

Od 11. října 1924 zaveden nový název měny: říšská marka.

V lednu oznámilo v časopise Film nově založené Filmové nakladatelství (Praha II, Václavské nám., palác Lucerna), které řídil Igor J. Kouša, že může posloužit každou knihou, o filmu, kdekoliv v cizině vydanou. Filmové nakladatelství vydalo jako svou jedinou knihu Filmový almanach československý 1922, který redigoval Kouša a v lednu 1922 začalo vydávat časopis Filmový kurýr, který byl po osmi číslech zastaven. Činnost Filmového nakladatelství pro nerentabilitu byla v polovině roku 1922 zastavena.

1. ledna bylo v Zpravodaji spolku českých majitelů kinematografů (roč. II., č. 1, str. 1 - 3) zveřejněno Memorandum předložené úřadům republiky deputací tohoto spolku. V memorandu bylo požadováno:

1/ aby biografy nebyly zatěžovány novými daněmi a poplatky;

2/ aby licence byly proměněny v koncese;

3/ aby bylo zastaveno udělování nových licencí po dobu hospodářské krize;

4/ aby v případech, kdy se nový spolek nebo korporace hlásí o licenci, byly tyto spolky přičleněny k licencím jednotlivc[ů]

5/ aby bylo pamatováno na všechny tyto okolnosti při definitivn[í] úpravě kinematografického zákona.

1. ledna uzavřelo Sdružení výrobců s Organizací československého filmového herectva novou kolektivní smlouvu, která přinesla filmovým hercům 40% zvýšení všech minimálních platů. Čeští vý-

robci se zároveň zavázali, že budou pracovat jen s organizovanými členy Organizace československého filmového herectva (OČFH).

OČFH zastupovali na jednáních herci: Theodor Pištěk, Rudolf Myzet a Josef Šula a Sdružení výrobců: Robert Šlemr (Thespis Film), W. T. Binovec a sekretář Vladimír Pospíšil-Born.

4. ledna začal v Praze vycházet týdeník Proletkult, časopis KSČ pro proletářskou kulturu. Byl vydáván Tiskovým výborem Komunistické strany Československa. Jeho odpovědným redaktorem byl S. K. Neumann. O filmu do něj napsali: Artuš Černík (Chvála kina) a Josef Hora (Kino a kniha).

Časopis vycházel do února 1924.

6. - 8. ledna uvádělo kino Sanssouci české filmové drama Václava Binovce Poslední radost (1921), natočené podle románu Knuta Hamsuna. Ve filmu, v němž hlavní role vytvořili Suzanne Marwille a V. Ch. Vladimírov, hráli i herci Moskevského uměleckého divadla K. S. Stanislavského: T. Berseněv, Vladimír Masalitinov, V. G. Orlová a Ivan Tarchanov, kteří tehdy se svou divadelní skupinou hostovali v Praze.

Film byl dramatickým příběhem lásky tří mužů - básníka, lidového filosofa a tuláckého světoběžníka - k chladné a vypočítavé slečně Torsenové. Jedině stárnoucí světoběžník zklamaný láskou, který se ocitl na konci své cesty, našel "poslední radost" v lesní osamělosti.

Byl natočen v ateliéru Wetebfilmu a jeho exteriérové scény na Slovensku v Tatrách. Vyrobil jej Wetebfilm a půjčoval Irisfilm.

Tomuto nejambicióznějšímu dílu Wetebfilmu bylo kritikou vytýkáno, že děj románu byl ochuzen o básnické vyprávění,

neboť v jeho filmové podobě chybělo odpovídající vyjádření. Tím se vzdálilo od díla severského autora a vzalo mu jeho duši. Ivan Suk do Večerníku Rudého práva (roč. III, 16. ledna, č. 12, str. 4) tehdy napsal: "Nepochybujeme o tom, že se jí (Marwille, pozn. aut.) líbil a že jím byla nadšena, ani nemíníme říci, že by v tom byla neprojevila dostatek vkusu. Avšak nápad zfilmovat román byl nesporně nehorázností. Tolik mohla věděti, že všechny lyrické pasáže, které z Poslední radosti vytvořily výborný román, budou pro film zahozeny, stejně jako vtipnost, stylizace a něžnost obrazů. A ostatek, který lze filmem podati, je jen rámec, z něhož byl vyňat obraz."

Benjamin Klička v Českém slově (roč. XIII., 15. srpen 1921, č. 175, str. 3) byl k filmu mnohem tolerantnější a v úsilí zfilmovat dílo velké literární hodnoty viděl především snahu dotlačit český film na světovou úroveň, což znamenalo přece jen krok kupředu, nejen v podnikání Wetebfilmu, ale i ve vývoji českého filmu.

Po boku S. Marwillová (Torsenová) a V. Ch. Vladimírova (světoběžník) další role hráli herci z Kačalovy skupiny Moskevského uměleckého divadla, kteří byli frontou občanské války odtrženi od Moskvy a cestovali po Evropě. V Praze tehdy vystupovali od 2. - 12. května 1921 v Městském divadle. Podle kritika v Času nejvýrazněji se ve filmu projevili T. Berseněv v roli váhavého a do sebe uzavřeného básníka a M. Tarchanov v roli dobrosrdečného truhláře a lidového filosofa Nikolaje. Oba "poctivě vypracovanou a jako křišťál jasnou prostou hrou" vytvořili v českém filmu postavy, které nebudou tak brzy zapomenuty.

Premiéra v pražském kině Sanssouci byla krátká. Pro nezájem diváků byl film po třech dnech ztažen z programu a nahrazen atraktivnějším zahraničním filmem.

10. ledna uveřejnil Večerník Rudého práva (roč. III., č. 7, str. 4) noticku Noviny a film, v níž upozornil její autor na podplácení kritiky: "Kde jsou peníze, lze si kritiku koupit velice snadno, stačí poslat administraci většiny deníků peníze s textem a "morální" úspěch je zaručen. Příznačné je, že tento způsob kritiky pěstuje Právo lidu."

15. ledna se v Praze konala porada zástupců asi 80 sokolských jednot, jež byly majiteli kin. Všichni přítomní se tehdy vyslovili pro zřízení organizace sokolských biografů, jež měla být povinnou pro všechna sokolská kina. Přítomní zástupci zvolili předsednictvo, které bylo pověřeno řízením dalšího postupu při realizaci této organizace. Porada byla později přezvána na I. sjezd biografického odboru Sokol.

20. ledna začal ve Filmovém nakladatelství vycházet týdeník Filmový kurýr, jeho hlavními redaktory a zároveň i vydavateli byli Igor J. Kouša a Rudolf Myzet. Redakční kruh dále tvořili František Horký, R. J. Mach, Vladimír Majer a Jan Pakosta. Časopis se pokusil o seriózní kritiku filmů a orientoval se rovněž i na venkov. Myzet své sociálně kritické záměry realizoval ve fejetonech, satirických básničkách na český film ap. Jelikož časopis neměl pevnou finanční základnu – po osmi číslech – v březnu 1922 byl zastaven.

20. – 26. ledna uvádělo kino Sanssouci denně na odpoledním představení od 15,30 hod a v neděli na dopoledním od 10,30 hod český film Svatopluka Innemanna Červená Karkulka (1920) se Zdenkou Kavkovou.

Film byl natočen podle známé pohádky o Karkulce a zlém vlku, jež pro českého čtenáře byla upravena Antonínem Šímou a pro film Jaro Kruisem (1889-1955).

Film se natáčel v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej Pojafilm pro školní oddělení Atropos-filmu.

První česká filmová pohádka, určená dětským divákům, byla filmovou kritikou přijata příznivě. Kritik Rudého práva v ní ocenil zejména výkon Karla Nolla když napsal: "Krásný typ podal v Červené Karkulce Karel Noll v úloze ponocného a dokázal, že stejně ovládá karikatury jako roli vážnou (v Dětech osudu). Ihned po něm zařadil se Josef Zora v úloze Karkulčina otce. Film nebyl ovšem také bez vad: Sl. Zdena Kavková byla pro Karkulku příliš vyspělá a vlčák na konci filmu vlastně jen kožešina, vypadal příliš krotce na krvežíznivého vlka. Režie se mohla také velmi snadno vyvarovat chyby, českému filmu tak obvyklé, prodlužování dobrých nápadů do nekonečna." (Rudé právo, roč. II., 29. listopadu 1921, č. 271, str. 4.)

20. – 26. ledna uvádělo kino Sanssouci německý film Lupu Picka Střepy (Scherben, 1922) s Werner Kraussem a s Edith Poscou. Ve filmu náhodný cestující svede dceru nádražního hlídače. Nešťastný otec zabije svůdce své dcery. Zoufalá matka umírá. Vrah zastavuje přijíždějící rychlík a přiznává se ke svému zločinu. Charakteristická je závěrečná scéna filmu, v němž je tento jednoduchý, spravedlivý a zoufalý člověk postaven do kontrastu s lhostejnými a namyšlenými cestujícími jídelního vozu. Dějová akce filmu byla záměrně přímočará, takže se mohl obejít bez mezititulků.

Vyrobil Rexfilm, u nás jej uváděla půjčovna Projektor.

Tento filmový kammerspiel provokativně hlásal návrat k realismu. Ale tento návrat nebyl ještě důsledný, neboť expresionismus v německém filmu nebyl úplně zapomenut a jeho neúprosná osudovost se v něm dále vznášela nad lidským konáním.

Také v dalších filmových kammerspielech, které k nám byly uvedeny v letech 1922 - 1925 /např. Zadní schody (Hintertreppe, 1921) Leopolda Jessnera, Ulice (Die Strasse, 1923) Karla Gruneho, Tragedie manželství (Nju) Paula Czinnera, Tragédie noci (Sylvestr, 1923) Lupu Picka aj./, ústředními postavami byli již prostí lidé a nikoliv osudová monstra a tyrani.

25. ledna byla v Praze založena Filmové kultura, obchodní společnost pro propagaci a půjčování osvětových filmů, společnost s r o. (Praha I, Staroměstské nám. 16). Byla založena z podnětu a za součinnosti ministerstva školství a národní osvěty a za účasti Svazu majitelů kinematografů v republice ČSR, Svazu filmového průmyslu a obchodu, Svazu osvětového a Lidové univerzity Husovy v Plzni. Dále členy Filmové kultury se staly: Dělnická akademie, Jednota přátel Masarykovy akademie práce a Ústřední jednota hospodářských společenstev. Za jednatele byli zvoleni V. Pštros (řed. BioCentral), dr. Kusý (advokát), V. Ballenberg (řed. Nordiskfilmu), J. Reiter (ředitel American Filmu) a dr. V. Trnka (za kulturní korporace).

Účelem společnosti bylo půjčování kulturních filmů a zařizování školních a osvětových kin. Cílem společnosti bylo centralizovat kulturní snahy v čsl. kinematografii a zajistit jejich soustavný vývoj. Společnost měla uskutečnit program, vypracovaný v lidovýchovném oddělení ministerstva školství a národní osvěty (min. rada Josef Velímský a ing. J. A. Palouš). K tomu účelu byl při min. školství a nár. osvěty zřízen neodvislý poradní sbor, který rozhodoval o tom, které filmy by měly být považovány za filmy osvětové. Společnost zakoupila již některé zahraniční kulturní filmy a počítala i s filmy domácími, které měl vyrábět Filmový ústav Comenius.

Avšak podpora úřadů, předtím velkoryse slibovaná, se v praxi neprojevila. Slíbená subvence nebyla udělena a navíc vzájemná řevnivost mezi ministerstvy pohřbila tuto pěknou myšlenku. Společnost tonula v dluzích, takže v září 1924 bylo na valné hromadě usneseno společnost zrušit.

27. ledna - 2. února uvádělo kino Sanssouci americký film Chester Witheye Rozvrat (The New Moon, 1919) s Normou Talmadgeovou. Byl to protisovětský film, pojednávající o zkomunizování žen. Ve filmu byly líčeny scény znásilňování a také scény úplatnosti ruského dělnického lidu.

Film u nás půjčovala společnost Export-Film.

Proti uvedení filmu protestovalo Rudé právo i České slovo. K protestům docházelo nejen v Praze, ale i v Brně. Jedině Národní politika přinesla o filmu velmi pochvalnou kritiku. V Rudém právu autor protestu vybízel poctivé dělníky, aby nevkročili do podniků, kde plivají po nejšlechetnějších idejích socialismu a nepodporovali je svými těžce vydělanými penězi.

Film se hrál poté v pražských kinech U Vejvodů, Minuta a Central. Měl se rovněž hrát i v Boučkově biografu v Nuslích. Majitel kina tehdy dostal od místní organizace Komunistické strany dopis, v němž byl požádán, aby tento štvavý film ztáhl ze svého programu. Nejdříve se obrátil na policii, ale když ta odmítla v případě, že by došlo k nějakému konfliktu zakročit, rozhodl se, vzhledem k tomu, že v Nuslích bydleli většinou dělníci, film raději nehrát.

31. ledna byl založen Filmový ústav Comenius - Comeniusfilm, spol. s r. o. (Praha II, Nábř. Legií 28). Výše kmenového kapitálu byla 800 000 Kč. Jednatelé Společnosti: Alexandr Thurn Taxis (velkostatkář) a Karel Kvapil (ředitel v Brně). Podnět k založení této společnosti dal ing. Jan Arnold Palouš z ministerstva

školství a národní osvěty. Comeniusfilm byl prvním podnikem u nás, který se cílevědomě zaměřil na systematickou výrobu naučných a kulturních filmů určených zejména pro školy. Ateliér a laboratoř Comeniusfilmu byly zřízeny v bývalém výstavním pavilónu výtvarného spolku Mánes na Kavalírce, který tam dal přestěhovat Antonín Fencl pro účely Pragafilmu.

K nejzdařilejším filmům, orientovaným převážně vlastivědně, přírodopisně a zeměpisně, náležely: Slovanské tance a obyčeje (1922), Cesta kolem republiky (1923), Nové směry výchovy (1923) a První porážka Krakonošova (1924). Zejména Nové směry výchovy byly na svou dobu ve světovém měřítku objevné a pro film Slovácké tance a obyčeje zkomponoval hudbu mladý česká skladatel Bohuslav Martinů (1890-1959).

Pro výrobu vzdělávacích filmů nebyly tehdy ještě vytvořeny příznivé podmínky, neboť školní filmová představení byla spíše výjimečnou záležitostí než vžitou praxí. Společnost Filmový ústav Comenius po dvou letech zanikla pro finanční potíže a nepochopení úřadů, především ministerstva školství a národní osvěty.

4. února vydalo ministerstvo vnitra oběžník č. 4096-6 vztahující se k filmovým zprávám v denním tisku. Podle oběžníku měly příslušné úřady sledovat vliv filmových představení na diváky a rovněž kritiky na filmy v tisku a na podkladě těchto poznatků podávat pravidelná hlášení. Tento výnos měl být počátkem reformy cenzurních metod. Dosavadní povolovací řízení záviselo hlavně na subjektivním dojmu cenzurních úředníků a proto tento nový požadavek ministerstva vnitra měl přivézt cenzuru na objektivnější bázi.

10. února, v článku Filmová muzea (úvaha o problému také naléhavém), uveřejněném ve Filmovém kurýru, volal ing. J. Kouša po zřízení filmového muzea v Praze. Podnět k němu dalo prohlášení

prezidenta Carla Laemmleho z amerického Universalu o zřízení filmového muzea v USA, které mělo být vybudováno na způsob pařížského Louvru.

15. února byla založena v Praze filmová laboratoř a výrobna filmů Pronax /František Naxera (1886-1958) a Julius Prokůpek/ se sídlem v Karlíně, Jungmannovo nám. čp. 235 (dnes Cyrilometodějské). Od roku 1925 byl jediným majitelem podniku František Naxera. Společnost vyrobila sedm celovečerních filmů hraných /Čarovné oči (1923), Problematický gentleman (1923), Děvče z hor (1924), Dvojí život (1924), Jindra (1924), Záhadný případ Galginův (1924) a Okovy (1925)/ a celou řadu krátkých filmů. V listopadu 1926 bylo zavedeno vyrovnávací řízení a v roce 1927 byla firma z obchodního rejstříku vymazána.

17. - 23. února uvádělo Lido-Bio český sociální film Antonína Ludvíka Havla a Rudolfa Myzeta Šachta pohřbených idejí (1921) s Rudolfem Myzetem, Anatolem Montalmarem, Jiřinou Janderovou aj.

Děj filmového dramatu byl situován na Ostravsko, do prostředí jeho uhelných dolů. Těžké podmínky, v nichž havíři jsou nuceni pracovat, přivedly inženýry Skálu a Oblomského na myšlenku zakoupit starý důl a částečně jej zesocializovat tím, že spoluřízením podniku bude pověřena dělnická závodní rada a každý dělník bude mít podíl na zisku. Mezitím na sousedním dole, který patří židovským spekulantům německé národnosti, vypukne stávka za osmihodinovou pracovní dobu. Je povoláno vojsko a mezi stávkujícími a vojskem dojde ke krvavé srážce. Příklad sousedního zesocializovaného dolu stávkující dělníky morálně posílí, takže nakonec se jim přece jen podaří prosadit své požadavky. Majitel dolu Kohlman se mstí tím, že sníží ceny uhlí na nejnižší možnou míru, ale dělníci zesocializovaného dolu na to odpoví zdvojnásobeným pracovním výkonem. Do toho přichází první světová válka,

která nepřeje pokroku, takže vedení zesocializovaného dolu v nerovném boji podlehne. Důl je prodán a dělníci opouštějí "šachtu pohřbených idejí". Po říjnovém převratu v roce 1918 se Kohlman stává horlivým republikánem a vláda ho jmenuje ředitelem obou dolů. Avšak jeho panovačnost netrvá dlouho. V utopistickém konci filmu vláda nařizuje vyvlastnění dolů a dělnictvo se opět ujímá jejich vedení. Po nadšených slovech co nyní všechno mají dělníci dělat, končil film obligátním líbáním zamilovaného páru, který ani u sociálního dramatu nesměl chybět.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech a jeho exteriéry na Ostravsku a Kladně. Vyrobil jej Zdeněk Vilím a půjčoval jej American Film Company.

V říjnu 1921, kdy byl film předveden cenzurnímu sboru, byl pro svůj "socialistický" obsah a zvláště pro utopistický závěr, cenzurou zakázán. Avšak film nenabádal k revoluci, nýbrž naopak realizaci socialistických cílů považoval do jisté míry za splněné. Jejich splnění spatřoval již ve vzniku československé republiky, která měla odstranit sociální nespravedlnost, páchanou kapitalisty za Rakouska-Uherska. Československá vláda, která ve filmu provedla vyvlastnění dolů, byla v něm vylíčena jako opak kapitalistické vlády.

Recenzent Večerníku Práva lidu považoval film za tak nevinný, tak střízlivý, tak krotký svým dějem, tak i onou "socializaci", o jejíž realizaci se ve filmu jedná. Nutno poznamenati, "psal", že došli jsme k náhledu, že tento film, stejně tak jako celá řada jiných, není ještě oním filmem, na nějž česká filmová produkce čeká. Má stejné slabiny a nedostatky jako všechny ostatní české filmy, ba v mnohém směru daly by se zde pronésti výtky velmi oprávněné a ostré. Zejména pokud se týká technického provedení a režie. Nicméně film stojí za shlédnutí a doporučujeme jej našim čtenářům..." (Večerník Práva lidu, roč. XI., 18. února 1922, č. 41, str. 4.)

Večerník Rudého práva, který komentoval aféru kolem zákazu filmu, se po jeho promítnutí od filmu distancoval. Psal : "Včerejší předvedení naše obavy potvrdilo, zejména pokud se týče libreta, pro něž epiteton "modráčkovské" bylo by příliš revoluční a ukazuje jen, jak je socialismus neproveditelný, když se domnívá podávati důkaz jeho uskutečnitelnosti. Ani dramaticky - bez ohledu na možnosti a nemožnosti - není libreto valné, nedociluje logické a dramatické soustředěnosti. Režie (R. Myzet) byla by jistě docílila dobrého výkonu, jak jsme viděli z velmi dobře volených exteriérů a z davových scén, filmovaných na Kladně a na Ostravsku, z kterých však cenzura zanechala jen trosky.. (Večerník Rudého práva, roč. III., 24. ledna 1922, č. 19, str. 4

Navzdory všem ideovým nedůslednostem, zůstane pro nás nesporným faktem, že v tomto filmu, poprvé v naší filmové historii byl učiněn pokus zobrazit na plátně dělnickou třídu jako bojovnou sociální sílu. V tomto na svou dobu výlučném a také ojedinělém filmu, se svérázným způsobem obráželo revoluční vystoupení českého proletariátu v letech 1918 - 1921.

17. - 30. února uvádělo kino Na Slovanech český film They Červenkové Babička podle stejnojmenného románu Boženy Němcové s Ludmilou Innemannovou v hlavní roli.

Film byl natočen v ateliéru Filmového ústavu v Praze na Vinohradech. Vyrobil jej Filmový ústav a půjčoval Irisfilm. K filmu byl připojen krátký film Život Boženy Němcové, zhotovený rovněž Filmovým ústavem.

Filmem Babička zahájil Filmový ústav svůj program filmování české literární a divadelní klasiky. Přestože filmová adaptace nezapomenutelného díla Boženy Němcové přilákala do kin diváky,

úspěch filmu se nedostavil. Kritik Filmového kurýru o filmu tehdy napsal: "Filmový ústav dbal více efektivnosti, sensace, a vtěsnal do pěti dílů historii Viktorky, kapitoly s Mílou a Kristlou a trochu zámeckého ovzduší. Fotograficky jest Babička filmem druhořadým. Výprava a režie má v sobě poznatelné prvopočátky (hráno stále v celkových scénách), nelze-li obě tyto tak důležité složky filmu v tomto případě anulovati vůbec. Herecká stránka je poněkud lepší. Vedle nedobře umístěné pí Innemannové (babička) a Viktorky pí Olešové, příjemně působily dámy: sl. Janderová (kněžna) a Kristla pí Jelínkové." (Filmový kurýr, roč. I., 24. února 1922, č. 5 a 6, str. 59.)

21. února začaly v Praze vycházet Prager Film-Berichte. Týdně přinášely přehledy a kritické charakteristiky o filmech předváděných na pražské filmové burze. Vycházely nejprve tiskem, později rozmnožované až do roku 1930. Vydával je Girth Ovečka.

22. února oznámila v časopise Film americká společnost Universal Film Manufacturing Comp., že zřídila v Praze filiálku (Praha II, Hybernská 42). Ředitelem filiálky, s názvem Půjčovna a prodejna filmů značky Universal, spol. s r. o., byl Maxim Stránský. Ještě v roce 1922 otevřel Universalfilm své expozitury v Brně /Legionářská (dnes kpt. Ot. Jaroše) 12/, v Bratislavě /Korunovační nám. (dnes Ludovíta Štúra) 1/ a v Teplicích /Lanová (dnes Tyršova ulice) 10/. Půjčovna často měnila adresu; v červnu 1931 bylo změněno znění firmy na Universal film, půjčovna a prodejna filmu, spol. s r. o. Půjčovna za druhé světové války nebyla zabavena jako nepřátelský majetek a byla zrušena teprve po válce.

Pražská filiálka Universalfilmu vyrobila ve své produkci tři české filmy. Dva středometrážní Zkouška (1922) a Divoké růže (1923) a jeden celovečerní Pantáta Bezoušek (1926). Dále připravovala zfilmování Polské krve podle operety Oskara Nedbala a Pražského žida podle divadelní hry Josefa Jiřího Kolára, ale tyto projekty již nerealizovala, neboť americké vedení nebylo spokojeno s obsahem i úrovní dokončeného filmu Pantáta Bezoušek.

25. února bylo v Internationale Filmschau oznámeno, že ministerstvo vnitra (pod č. 10.029/1922-6) navrhlo Svazu filmového obchodu a průmyslu, aby se uskutečnila předcenzura domácích filmů tím, že cenzurnímu sboru bude předloženo k posouzení již filmové libreto chystaného filmu. Tato předcenzura měla zabránit případným kapitálovým ztrátám domácích výroben. Tento způsob předcenzury byl praktikován až do vzniku Filmového poradního sboru při ministerstvu průmyslu a obchodu v roce 1932.

Na jaře byla v Klenovci při Revúcej na Slovensku založena filmová výrobna Barto - Jamriška. Založil ji Ján Barto, americký Slovák, který po válce přišel navštívit svůj rodný kraj a Pavol Jamriška, zakladatel klenovecké divadelní jednoty. Společnost se rozhodla zfilmovat divadelní hru Ferko Urbánka Strídža spod hája. V rámci příprav na tuto filmovou adaptaci natočil Ján Barto, který se ujal kamery, několik dokumentárních filmů (např. Jarmark v Klenovci, Sokolský slet v Rimavskej Kokave a Sjezd legionářů v Rimavskej Sobote).

Po dokončení filmu Strídža spod hája společnost zanikla.

1. března přednášel německý divadelní a filmový herec a režisér Paul Wegener v Praze v Mozarteu o filmovém umění. Wegener na příkladu vlastních děl hovořil o filmové režii, filmovém herectví a filmové technice. Budoucnost filmu spatřoval ve fantastičnosti, kterou film může dokonale interpretovat v "optické symfonii". Na závěr své přednášky přečetl své nové libreto "Konec vévody Boccanera", které již připravoval k realizaci. Wegener tehdy hostoval v Novém německém divadle v Praze.

10. - 16. března uvádělo kino Světozor německý film Roberta Wieneho Kabinet doktora Caligariho (Das Kabinet des dr. Caligari, 1920) s Wernerem Kraussem a Conradem Veidtem.

Fantastický příběh, koncipovaný jako vize duševně chorého. Ředitel ústavu pro duševně choré hypnotizuje svého pacienta Cesara, kterého předvádí na poutích a nutí ho po nocích páchat v somnambulistickém stavu hrůzné zločiny.

Film vyrobila společnost Decla-Bioocop; u nás jej půjčovala společnost La Tricolore.

Wieneho film poprvé v historii filmu se snažil prokázat, že film se musí stát oživeným malířským dílem, aby překonal naturalistickou popisnost a nepodlehl náladovému impresionismu. Malířská stylizace filmu, které se podřídil i filmový herec, měla posunout film nejen v jeho výpovědi, ale básnicky a umělecky jej umocnit.

Karel Teige jako představitel českého avantgardního hnutí Wieneho film odmítl, neboť obsahoval cizorodé elementy z akademického umění a postrádal ryzí filmovost. Napsal o něm: "Kabinet dr. Caligariho je nejlepší ilustrací toho scestí, na něž dospěl tak zvaně "umělecký film". Tento nezdravý hysterický film není vůbec filmem, hypersensibilita blázna není moderním uměním. Divadelní zdeformované dekorace nestaly se tvarem kinovým, ale zůstaly špatnou malbou. Reálné osoby vyhlíží jako strašidla v ireálném dekoru. Autoři Wiene a Janowitz (ale zejména výtvarníci Herman Warm, Walter Röhrig, Walter Reimann - pozn. aut.) zapomněli, že dramatičnost, a případně deformace, jdoucí třeba až do karikatury, musí býti ve filmu optické, fotografické. Bylo to osudné nedorozumění." (Estetika filmu a kinografie, Host, roč. III., č. 6 - 7, str.)

Kabinet dr. Caligariho nebyl prvním německým expresionistickým filmem, u nás uvedeným, ale předcházely mu od konce roku 1920 mladší expresionistické filmy, jako Wieneho Gemine (1920), Lubitschova Horská kočka (Die Bergkatze, 1921), Langova Unavená smrt (Der müde Tod, 1921), Wegenerův Golem (Der Golem - Wie er in die Welt kam, 1920) aj. Tuto celou sérii expresionistických filmů zakončil Leniho film Živé panoptikum (Wachsfigurenkabinett, 1924), uvedený u nás ještě v roce jeho vzniku.

12. března se konala v Praze schůze předsednictva biografického odboru Československé obce sokolské, na níž bylo rozhodnuto evidovat všechny sokolské biografy. Dále bylo rozhodnuto vydat příručku pro sokolské jednoty, kde by byly uvedeny pokyny jak si počínat, je-li jednotě přidělena kinematografická licence.

Biografický odbor byl koncipován jako svépomocné sdružení sokolských biografů a nemohl být považován za výdělečný podnik ČOS. Jeho předsednictvo se skládalo ze zástupců pražských a venkovských sokolských kin. Užší předsednictvo se scházelo jednou měsíčně, širší jednou za čtvrt roku. Sjezdy bioodboru se konaly dvakrát ročně.

15. března byla v časopisu Var (roč. I., č. 8, str. 251 - 254), redigovaném Zdeňkem Nejedlým, otištěna stať Jiřího Wolkra Umění všední či nedělní?, v níž se rovněž zabývá filmem a jeho divákem. Wolker se snažil dokázat, že lidový divák se v kinu obdivuje postavám, jež jsou "smělých činů, odvážných rozhodnutí a kteří si sami razí cestu ke štěstí" a je chladný k těm, jež jsou pasívní. Jako prototyp pozitivního filmového hrdiny uvedl Wolker postavu kovboje, kterého vytvořil Eddy Polo, představitel americkых seriálových filmů. Z popularity jeho filmových postav vyvodil, že v jeho případě působí na naše diváky především jeho nebojácnost. "Přepadán ze všech stran bandity", píše Wolker, "vy-

staven hrůzám a nesnázím, sto tisíc překážek v cestě - to není jen Eddy Polo, ale i nadšený jeho obdivovatel pod samou plachtou předměstských kin. Ale proč nadšený obdivovatel? Protože Eddy bandity rozmlátí napadrť, nesnáze a překážky překoná a nakonec dosáhne toho, po čem touží jeho statečné a nezmarné srdce. To chce divák. Vždyť přece hlavním znakem utiskovaného lidu není jen útisk a utrpení, ale nezdolná snaha z útisku a utrpení se vymanit."

17. - 23. března uvádělo kino Světozor švédský film Victora Sjöströma Vozataj smrti (Körkarlen, 1920) s V. Sjöströmem, Hildou Borgströmovou, Tore Svennbergem a Astrid Holmovou.

Zápletku filmu tvořily příběhy vozky smrti, který hledá o silvestrovské noci člověka zemřelého v hříchu, aby ho vystřídal a zbožné souchotinářské staré panny, podvědomě zamilované do opilce, který je vybrán převzít úděl vozky smrti. To vše bylo prostoupeno kázáním Armády spásy, jež usiluje o vyřešení lidské bídy a obžalobou krčem a zlozvyku je navštěvovat.

Film vyrobila Svensk Filmindustri, u nás jej půjčovala společnost Record Film.

Je příznačné, že tento nejslavnější Sjöströmův film, zobrazený v rovině naturalismu a mystiky, byl u nás uváděn zároveň s obnovenou premiérou německé filmové komedie Ernsta Lubitsche Ustřicová princezna (Die Austernprinzessin, 1918) s Ossi Oswaldovou, jelikož ředitelství kina Světozor se obávalo, že samotný švédský film nepřiláká diváky do kina.

24. března - 20. dubna uvádělo kino Světozor dvoudílný německý film Joe Maye Indický hrob (Das indische Grabmal, 1920), natočený podle románu They v. Harbou s Conradem Veidtem a Mia Mayovou.

Film vyprávěl dobrodružné příběhy Evropanky, která se zamiluje do indického prince.

Vyrobila jej společnost Joe May-Film, u nás jej půjčoval Slaviafilm.

Film natočený s pomocí amerického kapitálu, který zaručoval exploataci tohoto filmu na americkém trhu. Pět měsíců se pracovalo na dekoraci indického města, postaveného při Welsensee u Berlína, které ohromovalo výškami svých bran, pagod a palácových staveb. Nesmírné sumy peněz, jež byly tehdy investovány do tohoto filmového velepodniku měly německému filmu zajistit obchodně úspěšné postavení ve světové kinematografii.

31. března - 6. dubna uvádělo kino Sibíř americký film Toda Browninga Poločlověk (The Penalty, 1920) s Lonem Chaneyem.

Chaney v něm vytvořil postavu beznohého krále sanfranciského podsvětí.

Film vyrobil Goldwyn Pictures; u nás jej půjčovala společnost La Tricolore.

L. Chaney se proslavil jako muž "tisíce tváří" svými výstředními, soucit a hrůzu budícími postavami ubližených a nepochopených lidí. Chaney byl znám u nás zejména filmy: Zvoník u Matky boží (The Hunchback of Notre Dame, 1923), Fantom opery (The Phantom of the Opera, 1925), Záhadná trojice (The Unholy Three, 1925), Ďábel a biskup (The Black Bird, 1926), Singapurská příšera (The Road to Mandalay, 1926) aj.

V dubnu začala filmová cenzura v zájmu zvýšení kulturní úrovně kin označovat filmy kulturně-výchovné. Toto označení dostal na návrh poradního cenzurního sboru jen ten film, který sledoval poučení. Predikát kulturně-výchovný byl uveden na cenzurním lístku a majitelé kinematografických licencí byli tím zároveň vyzváni, aby přednostně zařazovali tyto filmy do svých programů.

Byl-li nějaký film takto označen, neznamenalo to ještě, že byl osvobozen od dávky ze zábav. O toto osvobození bylo nutno

předem požádat obecní orgán pověřený vybíráním této dávky. Predikát kulturně-výchovný film obdržely tehdy především nehrané filmy domácí a zahraniční produkce.

1. dubna vyšla v časopise Var (roč. I., č. 9, str. 271 - 275), pokrokovém listu pro veřejno otázky, stať Jiřího Wolkra Proletářské umění, která představovala programový dokument komunistických umělců z Devětsilu. Za základní znaky nového umění považoval revolučnost, kolektivismus, tendenčnost a optimismus.

7. - 13. dubna uváděla kina Sanssouci a Koruna český film Karla Antona (1898-1979) Cikáni (1921) natočený podle románu Karla Hynka Máchy s Hugo Svobodou, Olgou Augustovou, Theodorem Pištěkem aj.

Anton románový děj Máchových Cikánů podstatně zhustil. Ve filmu odloudí hrabě Valdemar Lomecký benátskému gondoliérovi Giacomovi jeho snoubenku Angelinu, kterou odveze do Čech, avšak záhy ji opustí. Angelina žalem zešílí. Po letech přichází Giacomo do Čech s tlupou cikánů a s chlapcem, kterého se ujal a vychoval jako vlastního syna. Giacomo pátrá po Angelině, ale bezvýsledně. Když přichází podruhé do Čech zjišťuje, že jeho chovanec je legitimním synem hraběte Lomeckého. Krátce na to je hrabě zavražděn. Policie zatýká Giacomova chovance, ale k vraždě se přizná jeho nevlastní otec, který se hraběti pomstil za Angelinu. Giacomo je popraven a jeho nevlastní syn hledá dívku, do které se zamiloval. Zjišťuje, že zemřela. Jednoho podzimního dne opouští Čechy. Odchází k jihu za sluncem, aby se již nikdy do této země nevrá.il.

Film vyrobila společnost A. B. v ateliéru na Vinohradech. Jeho exteriéry byly natočeny na Kokoříně a v Benátkách. Film půjčovala společnost La Tricolore.

Anton svou filmovou prvotinou vytvořil film, který neulpíval jen na povrchní kresbě prostředí a charakterů, ale který se snažil postihnout i hlubší smysl vyprávěných lidských osudů. Prokázal přitom mimořádný smysl pro filmovost díla. Používal hojně retrospektiv a každá retrospektiva představovala u něho samostatnou uzavřenou epizodu, takže divák si ji mohl snadno začlenit do celkového děje. Retrospektivy byly do děje včleněny často ostrým střihem, pro tehdejší dobu zcela netypickým. Kritika přisoudila Antonovi nejen smysl pro dramatickou gradaci situací, ale i velký cit pro výtvarnou krásu obrazu. Antononovi Cikáni vnesli do českého filmu tehdy něco nového a neobvyklého: lyrickou notu, založenou především na krajinomalbě. Anton se přitom pokusil transponovat lyriku literární do lyriky obrazové a to se mu s vydatnou pomocí emotivní kamery Karla Kopřivy na mnoha místech podařilo.

Ivan Suk o Antonově filmu napsal: "Konečně jsme se dočkali původního českého filmu, o němž lze říci bezpodmínečně, že je dobrý. Zdálo se nám, že bude těžko nalézti tuhou dramatickou linii Máchových Cikánů, ale zklamali jsme se, na štěstí. Film - který jistě nezůstane jen uvnitř hranic Československa - režíroval dosud neznámý p. Anton, který z něho dovedl vytvořit dosud nejlepší filmové dílo, stejně jako dovedl dáti dobrou směrnici hercům, z nichž mnozí (p. Svoboda, slečna Augustová, Bronislava Livia) dosud tak dobrého výkonu nepodali. Film, jehož většina exteriérů byla pořízena v Itálii (kolem Benátek), má výbornou fotografii, která měla - snad k jejímu štěstí - příležitost uplatniti se většinou jen v exteriérech. Nelze ovšem říci, že scény, filmované na Kokoříně a v jeho okolí, by byly jen průměrné. Celkem působila fotografie dojmem italského filmu, podmíněným leckdy sluncem, leckde vhodnou volbou viráží. Velmi dobrý

výkon podal p. Doďa Pištěk v roli hraběte Lomeckého, vhodný pro tuto roli již svojí postavou a fysiognomií, postrádající divadelnosti, jíž se zcela nezbavil p. Hugo Svoboda..." (Večerník Rudého práva, roč. III., 7. března 1922, č. 55, str. 4.)

V srpnu 1922 byl film Cikáni uveden v Berlíně, kde ho kritika označila za nejlepší český film doposud v Německu uvedený.
7. - 13. dubna uváděla kina Na Slovanech a Passage americký kulturní snímek v přirozených barvách Výprava do tajemné říše maharadžů. Snímek byl pořízen dvoubarevným systémem Prisma (s oranžovým a modrozeleným pozitivním dílčím obrazem), který v roce 1919 poprvé v USA předvedl jeho vynálezce W. vanDoren Kelley a který přímo nebo nepřímo ovlivnil vznik celé řady dvoubarevných systémů jako např. Multicolor, Magnacolor, Trucolor, Cinecolor, Ufacolor aj.
16. dubna podepsalo sovětské Rusko a Německo v Rapalu dohodu o vzájemných vztazích. Rapalská smlouva prolomila hospodářskou blokádu Ruska. Německo bylo první velmocí, která normalizovala styky se sovětským státem.
21. dubna přednesl Jaroslav Seifert na večeru Devětsilu ve Studentském domově na Albertově přednášku napsanou Karlem Teigem na téma Nové umění proletářské. Podle Teiga ideologie nového umění tkvěla v revoluční proměně světa a programově usilovala o spojení s tzv. "lidovým" divákem. Dosavadní umění podle něho zapomnělo, že je na světě pro "diváka, pro svět, pro člověka" a domnívalo se býti nad životem a nad světem. Protože vyznavači nového umění prohlásili kino za umění proletářské, jež se nutně odvrací od tradičních psychologických zápletek a dramatické stavby divadla a svá estetická hlediska přizpůsobuje spíše tradicím lidového čtení, obdivovali zejména film cestopisný, dobrodružný a senzační.

Teige napsal: "Požadavky, s nimiž před ně přichází dnes Proletář-čtenář a divák, jsou nabíledni. Nejsou to patrně jen tužby po bojovných fanfárách, ale i touha po umění srozumitelném a poutavém. Indiánky, bufalobilky, nickcarterovky, sentimentální romány, v kinu americký seriál či groteskní chapliniáda, komedie ochotnického divadla, žongléři ve varieté, potulní zpěváci, krasojezdkyně a klauni cirku, lidové veselice fidlovaček, nedělní fotbalový zápas, toť téměř vše, čím proletariát ve své zdrcující většině kulturně žije...

...A jako všichni milujeme zamilované povídky, protože je v nich poezie erotického vzruchu, právě tak rádi se dáme unést ohromujícími povídkami a filmy, protože všecky se dotýkají nervu našeho instinktu pro ohromení, poněvadž nejlépe vyhoví naší žhavé touze po činorodém, plném aktivním životě. A hle, proč hrdina kina Fairbanks, Chaplin, H. Carey bude proletářovu zájmu bližší než ubohý Fridolín a zlý Dětřich i když jsou rudě natřeni v povídce, která se zove komunistickou. Kino a bufalobilka, soudíme, nekazí mládež, ale vychovává ji. Ne Fairbanks, ale prominte, Fráňa Šrámek - kazí dobré mravy.

...Ne povídky ze života bědnoty, ne obrazy šachet a hutí, ale tropů a dalekých krajů, básně svobodného a aktivního života, které přinášejí dělníku ke skutečnosti, které drtí, ale skutečnosti a vidiny, které nadchnou a posilují!

Pisálek mravoličné komunistické říkanky nedočká se úspěchu a nevzruší: jen patetické gesto řečníka, událost na plátně kina, příběh z neznámého velkolepého světa, jenž bude jednou naší vlastí, dobude proletářova srdce..."

Přednáška byla přetištěna anonymně jako úvodní článek v Revolučním sborníku Devětsil, který vyšel na podzim 1922.

26. dubna byl vydán výnos policejního ředitelství č. 58181, na jehož podkladě se zakazovalo na filmové burze předvádění necenzurovaných filmů před širším obecenstvem, s výjimkou skutečně obchodních interesentů, vlastnících pozvánky a legitimace. Počínaje 20. listopadem, kdy výnos byl uveden v platnost, nemohli žurnalisté navštěvovat filmovou burzu. Ministerstvo vnitra, jakožto cenzurní úřad, nerado vidělo psalo-li se o filmech v denním tisku dříve, než byly předloženy k cenzuře.

23. února 1923 oznámil Svaz filmového průmyslu a obchodu RČS, že v důsledku byrokratického postupu ministerstva vnitra a jemu podřízených úřadů ruší filmovou burzu. V tisku se o uzavření filmové burzy hodně psalo a obsah článků vyzněl vesměs málo lichotivě pro ministerstvo vnitra. Ministerstvo vnitra pod tlakem veřejného mínění zákaz vztahující se k návštěvě filmových žurnalistů nakonec odvolalo. Odvoláním zákazu Svaz dosáhl demonstračního účelu a k 1. květnu filmovou burzu opět otevřel.

V květnu byla založena Československá společnost pro vědeckou kinematografii. Jejím předsedou se stal prof. Viktorin Vojtěch (1879-1948). Společnost si zvolila za svůj program vědecké bádání v oboru kinematografie, k čemuž měla k dispozici laboratoře Státního grafického ústavu. Společnost se nezabývala jen technickými otázkami filmu, ale zajímala se o všechny jeho aplikace ve vědě samé a zaměřila se na jeho využití ve vědecké práci. Rozptýlená a nekoordinovaná činnost jednotlivých vědeckých pracovníků, kteří pracovali s filmem jako pomůckou k vědeckému výzkumu, byla tím postavena na jednotnou organizační základnu. Její odbočky v Praze a v Brně pracovaly v součinnosti s univerzitními ústavy a na vědeckých filmových výzkumech se podíleli někdy i profesionální filmaři (např. Jindřich Brichta). Společnost měla asi 120 členů. Byli mezi nimi vysokoškolští profesoři,

docenti a techničtí odborníci z oboru kinematografie. Společnost byla ve spojení s kinematografickými vědeckými společnostmi v zahraničí.

Důležitá byla i činnost přednášková a popularizační. První přednášku uskutečnila v červnu 1922. Na ní byl pozván dr. Weiser z Drážďan, který přednášel o vývoji kinematografie z hlediska fysiologického, o zajímavých psychologických experimentech, na jejichž principu je založen pohyb filmu.

Společnost byla také protektorem kinematografického oddělení Technického muzea, které zásluhou Jindřicha Brichty, patřilo již tehdy k nejlepším kinematografickým muzejním expozicím ve střední Evropě.

Orgánem společnosti byl časopis Kinematografie (začal vycházet v roce 1926).

10. května vydalo ministerstvo vnitra oběžník č. 37.525-6 vztahující se k novým cenzurním lístkům. Nové cenzurní lístky byly vydány proto, neboť často docházelo k falšování dřívějších (ty se používaly někdy na jiné filmy nebo bylo paděláno rozhodnutí zda jsou mládeži přístupné či ne). Od 30. června 1922 pozbyly platnost všechny cenzurní lístky vydané min. vnitra do konce roku 1920 a od 31. října 1922 všechny zbývající. Od 1. listopadu platily jen nové lístky a ty majitel kina byl povinen předložit úřadu dříve, než film v kině uvedl.

10. května navštívila delegace československých filmových výrobců ministra průmyslu, obchodu a živnosti ing. Ladislava Nováka a předložila mu své požadavky, jež měly podpořit vývoj domácího filmového průmyslu. Hlavním požadavkem bylo, aby dovoz zahraničních filmů byl povolen pouze půjčovnám, které prokáží, že mají ve svých skladech k dispozici 20 % metráže československých filmů vzhledem k množství filmů, které hodlají dovézt ze zahraničí.

18. května byly vládním nařízením č. 157 Sb. zákonů a nařízení o luxusní dani zdaněny k projekci hotové a způsobilé filmy všeho druhu. Tím byly osvětlené filmy (neosvětlené nikoliv) podrobeny 12% dani přepychové, vybírané od výrobce resp. od dovozce. Půjčovny filmů využily tehdy výhody poskytované § 38 cit. zákona a platily pouze sníženou 2% daň přepychovou, neboť se jim podařilo finanční úřad přesvědčit, že osvětlené filmy je možno považovat za pomůcky určené k užívání v podniku (za 1 kg osvětleného filmu se při dovozu platilo 8,40 Kč přepychové daně).

Ale 21. prosince 1923 byl vydán zákon č. 268 Sb. zákonů a nařízení, schválený Národním shromážděním, který tuto výhodu poskytnutou § 38 anuloval a dovezené osvětlené filmy podléhaly poté plné 12% dani, což přibližně znamenalo, že z každého dovezeného kilogramu osvětleného filmu se platilo 50 Kč. Tento zákon platil od 1. ledna 1924 a doba jeho platnosti byla vymezena až do 31. prosince 1926.

Avšak 2. září 1924, vyhláškou ministra financí, jež následovala po dohodě s ministrem obchodu, byla daň u osvětlených filmů pro filmové půjčovny paušalizována a opět snížena na 10 Kč za 1 kg.

19. - 22. května uvádělo kino Vzlet ve Vršovicích německý film Fritze Langa Unavená smrt (Der müde Tod, 1921) s Lil Dagoverovou, Rudolf Klein-Roggem, Bernhardem Goetzkem.

Byl to příběh dívky, která chce zachránit svého milého před smrtí. Toto její přání může být splněno jen pod podmínkou, když obětuje jiný život. Navzdory tomu zachrání z plamenů život dítěte. Vzápětí na to umírá a její duše se setkává s duší milého.

Film vyrobila společnost Decla-Bioocop, u nás jej půjčoval Wolframfilm.

O tento významný německý film neprojevilo zájem žádné pražské premiérové kino a tak byl uveden v předměstském kinu, kde ušel pozornosti tisku.

26. května - 1. června uvádělo kino Na Slovanech americký film Reginalda Barkera Ďáblův dvojenec (The Devil´s Double, 1916) s Williamem Hartem.

Film vyrobila společnost Ince Triangle; u nás jej půjčovala společnost Slavia.

W. Hart ve svých filmech představoval většinou zproblematizované hrdiny Divokého západu, kteří se bili za spravedlivou věc, ujímali se utiskovaných a trestali bezpráví. Vážný způsob hereckého podání Hartových postav a jejich charakterová složitost převyšovaly běžný typ populárních představitelů filmových kovbojů. Navzdory tomu Hart u nás nikdy nedosáhl popularity Fairbanksovy ani popularity Harry Careye.

Nejvíce filmů s Hartem bylo u nás uvedeno v letech 1922 až 1923. Byly to: Pekla synové (Blue Blazes Rawden, 1918), Na záchranu své rasy (The Aryan, 1916), Železniční vlci (Wolwes of the Rail, 1918), Muž divočiny (John Petticoats, 1919), Doupě zatracenců (Tall Gate, 1920), Obrácení psance Egana (The Return of Draw Egan, 192ů) aj.

V létě se v Klenovci na Slovensku natáčel film Strídža spod hája (1922) podle divadelní hry Ferka Urbánka, v kterém hráli divadelní ochotníci z Klenovce.

Film vznikl z popudu amerického Slováka Jána Bartu poté když uviděl ve své rodné obci Urbánkovu divadelní hru v nastudování místních divadelních ochotníků. Společně s americkým Slovákem Darovným film financoval. Urbánkovu hru pro film upravil a režíroval Pavol Jamriška, iniciátor klenovecké divadelní jednoty. Kamery se ujal Ján Barto.

Film byl natočen výhradně v exteriérech v Klenovci a v jeho okolí. Jediný interiér byl pořízen ve skutečné lesní chatě nedaleko vrchu Sinec. Film vyrobila společnost Barto-Jamriška, která byla k tomu účelu založena.

Film na svou dobu mimořádně zdařilý o čemž svědčí i to, že se hrál na Slovensku až do rozbití republiky v roce 1939. V Klenovci byla každá jeho repríza sváteční událostí. Jeho popularita způsobila, že i po dvaceti letech od jeho vzniku se uvažovalo o jeho znovuuvedení a jeho ozvučení.

V červnu oznámil Lloydfilm sérii dvoudílných i vícedílných pohádkových filmů Sněhulka a sedm trpaslíků, Sněhová Růženka, O zázračném květu, Stolečku prostři se, Perníková chaloupka, O statečném krejčíkovi, Alibaba a čtyřicet loupežníků aj., z nichž první tři vznikly jako koprodukce mezi brněnským Lloydfilmem a vídeňskou Staatliche-Film-Herstellung. Všechny byly vyrobeny ve vídeňském ateliéru a jejich režiséři byli: Hans Otto Löwenstein, Rudolf Walter a Ladislav Tuszinsky. Byly určeny výhradně dětským divákům.

V červnovém čísle Lichtspielbühne inzerovala Společnost Wolframfilm dvoudílnou aktualitu Sovětská Moskva (600 m). Snímek byl pořízen v říjnu 1921 údajně pro firmu Wolfram na podkladě zvláštního povolení Všeruského fotokinematografického oddělení lidového komisariátu osvěty (VFKO). Světový monopol na tento snímek měl Wolframfilm.

Kameraman (jeho národnost není známa), který natočil pro Wolframfilm film o Moskvě, měl pro tuto firmu natočit ještě další film o Rusku. Zda byl pořízen, nebo nebyl, nevíme. Ale film o Moskvě byl nesporně první, který k nám přinesl autentické záběry ze sovětského Ruska.

5. června byla v Praze podepsána "prozatímní obchodní smlouva" mezi Československem a Ruskou sovětskou federativní socialistickou republikou (RSFSR). Upravily se tím vztahy hospodářské a částečně politické. V Praze a v Moskvě byla zřízena obchodní zastupitelstva požívající diplomatické výsady, ale bez titulu "vyslanectví". 6. června byla podepsána obdobná dohoda s Ukrajinskou sovětskou socialistickou republikou. Těmito akty došlo k uznání sovětského Ruska čs. vládou de facto a tento stav existoval až do poloviny třicátých let. Tím byly také vytvořeny předpoklady pro dovoz sovětských filmů do ČSR.

15. června začal v Bratislavě vycházet časopis Szinház és Mosi (Divadlo a film). Jeho redaktory postupně byli Jenö Gellert a Jenö Rehorovszky. Vyšlo celkem devět čísel; poslední 12. srpna 1922.

2. července vyšel v Poučné příloze Československých novin (roč. I., č. 89, str. 4) článek Karla Smrže Kinematograf ve službách vědy, který měl své pokračování v následujícím čísle Poučné přílohy (9. července). Smrž, tehdy asistent II. fysikálního ústavu Českého vysokého učení technického v Praze, začal tímto příspěvkem svou filmovou publicistickou činnost. Poté publikoval řadu článků o nejrůznějších problémech filmu - zejména technických a historických - v nejrozmanitějších novinách a časopisech: Fotografická revue, Lidové noviny, Národní osvobození, Technická tribuna, Český svět, Domov a svět a téměř ve všech odborných filmových časopisech slušnější úrovně, které tehdy vycházely a z nichž některé rovněž sám redigoval.

7. července bylo oznámeno v Divadle budoucnosti, že ve Filmovém nakladatelství vyšel Filmový almanach, redigovaný Igorem J. Koušou, který přinesl informace o českých filmových výrobnách, půjčovnách i kinech. Byl bohatě vybaven fotografiemi herců, režisérů, kameramanů a majitelů výrobních firem, jež byly dopro-

váženy stručnými údaji o jejich dosavadním působení. Almanach přinesl i několik informativních článků, jež některé byly v angličtině, francouzštině a němčině. Za nejvýznamnější z nich lze považovat Krátký nástin historie čs. filmu od Igora Kouši.

19. července byla v pražské Aukční síni (Jerusalémská, dnes Bartolomějská ul.) zahájena Výstava francouzského filmového umění. Uspořádal ji ředitel American-Film-Comp. Jan Reiter, který pověřil akademického malíře Jaromíra Kavku, aby výstavu instaloval. Těžiště výstavy bylo v barevných plakátech z poslední filmové produkce (maloval je např. du Lourd, E. Boutigne, Louis Malteste, Barthelémy, G. Elisabeth, Victor Founier aj.). Mimo plakáty byly vystaveny i fotografie z nejrozmanitějších francouzských filmů. Výstava při volném vstupu trvala až do 26. července.

20. července byla založena prodejna a půjčovna filmů Ocean-Film spol. s r. o. (Praha I, čp. 359). Kmenový kapitál společnosti byl 300 000 Kč. Jednateli společnosti byli J. O. Horáček (majitel domu), Rudolf Sůva (soukromník), Norbert Svatoš (majitel kina). Ředitelem společnosti byl Vojtěch Linhart.

Půjčovna získala generální zastoupení americké společnosti Vitagraph (vystupovali v nich herci Earl Williams, Rodolfo Valentino, Corine Griffithová, Henry Walthall,Larry Semon aj.), dále uváděla filmy nezávislé americké společnosti Film Booking Offices of America (F. B. O.), filmy společnosti First National a Columbia Pictures Corporation.

V letech 1926 - 1932 vyrobil Ocean-Film šest celovečerních hraných filmů: Falešná kočička (1926), Lásky Kačenky Strnadové (1926), Milenky starého kriminálníka (1927), Plukovník Švec (1930), Psohlavci (1931) a Právo na hřích (1932).

V roce 1933 se Ocean-Film sloučil s Nationalfilmem.

20. července začaly v Nitře vycházet Nitranské kinové noviny, informační filmový časopis redigovaný Jozefem Šímou. Vyšlo pouze jedno číslo.

23. července se v Žilině ustavil Svaz kinomajitelů na Slovensku a Podkarpatské Rusi se sídlem v Bratislavě. Potřeba Svazu byla vyvolána nesnadnou situací majitelů kin v těchto oblastech. Za předsedu Svazu byl zvolen prof. František Šubert (majitel sokolského kina v Novém Městě), zapisovatelem Ján Tomeska (Bio Zora Trenčín) a pokladníkem Gusto Cablk. Prvým úkolem Svazu bylo rozvinout agitaci, aby všechna kina na Slovensku a na Podkarpatské Rusi se stala členy Svazu. Svaz se přihlásil za člena Svazu majitelů kinematografů v RČS.

28. července - 3. srpna uvádělo kino Lucerna český film Jana Stanislava Kolára Mrtví žijí (1922) podle románu Karla Dewettera (1882-1962) s Karlem Fialou, Theodorem Pištěkem a Vojtěchem Záhoříkem.

Dramatický příběh bezohledného a zločinného lichváře Beera, který podvodným způsobem připraví lékaře a učence Hlohovského o jmění a dům. Lékaři se podaří zachránit jen to nejnutnější pro svou adoptivní dceru Rosu. Domněle mrtvý lékař se po letech pod jiným jménem vrací z ciziny, aby vyrovnal své dosud otevřené účty s lichvářem a aby se ujal Rosy, o kterou usiluje lichvář. Když se Beerovi zjeví v pravé své podobě a vyčte mu všechny jeho zločiny, považuje ho lichvář za přízrak. Zachvácen šíleným strachem spáchá sebevraždu. Předejde tak svoji ženu, která se k němu vplížila s úmyslem ho zabít, neboť i ona ho po celý život nenáviděla a jím pohrdala. Film končí šťastně pro Rosu a jejího vyvoleného.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech a exteriéry na Malé Straně. Vyrobila jej společnost A. B. a půjčovala společnost Biografia.

Q. E. Kujal o filmu napsal: "Mrtví žijí, jako dílo vyloženě knižní, vyžadovalo velmi opatrné dramaturgie pro film a možno říci, že úkol tento, až na některé dějové rozvleklosti nebo přebytečné detailování podřadných scén se Kolárovi zdařil. Stěžejní role pražského lékaře Jakuba Hlohovského, který vede životní spor s Abelem Beerem, pro něhož stává se trestající metlou osudu, spočívala v rukou Karla Fialy, který vystupuje v tomto díle ještě co dr. Sirius a brýleř Petrus Quidan. Fiala přináší tentokráte již výkon ucelený, ciselovaný vnitřním prožíváním a opravdu herecký. Od svých posledních výkonů překvapuje tu pokrokem až zřejmě viditelným. Radostně konstatuji tento výkon, který staví nám Fialu mezi nejlepší naše interprety. Změna líčení (dr. Sirius) je mu zde velmi na prospěch, což potvrzuje, že nemusí vždy lpěti na svém přirozeném, byť velmi pozoruhodném zjevu. Abel Beer, prot vník Hlochovského, sehrán je Th. Pištěkem. Je to výkon opětně zralý. Působivý klid hercův a jeho pevná, promyšlená rozhodnutí jsou nejlepšími jeho znaky ..." (Český filmový zpravodaj, roč. II., 10. června 1922, č. 23, str. 3 - 4.)

Kritika ocenila u tohoto filmu i kameru Otty Hellera, která byla nejpůsobivější v exteriérech. Podle kritika Scholze z Internationale Filmschau Hellerova kamera převyšovala režijní přínos Kolárův a film byl především vítězstvím Hellerovým než Kolárovým.

V polovině srpna vyšla nákladem společnosti Prometheus kniha asistenta fyzikálního ústavu české techniky pražské, Ing. Karla Smrže, Vývoj a význam kinematografie a filmu, stručný nástin vývoje filmu a zdůraznění jeho všestranného významu. Smrž v ní hodnotil vývoj kinematografie především z hlediska technického a průmyslového. Českému filmu, s výjimkou několikavětné kritické výpovědi, není v ní věnována větší pozornost.

18. - 24. srpna uváděla kina Světozor, Slavia a Na Slovanech český film Václava Binovce Děvče z Podskalí (1922) se Suzanne Marwille, Aloisem Sedláčkem, Vladimírem Majerem aj.

Jímavý příběh Pepči byl zasazen do pražského Podskalí. Expozice byla idylická a idylicky byl rovněž líčen chudý život vorařů, zedníků, rakvářů, holubářů, sousedů a sousedek. Do tohoto rámce zapadala i Pepča, která byla z rodiny podskalského plavce voraře. Její příběh se měnil v drama až tehdy, když do Podskalí přijela pouť a Pepča se bláznivě zamilovala do mladého frajera Vény, jehož matce patřil na pouti kolotoč. Pepča opustila pro Vénu domov a odešla s ním do světa. Véna se však brzy ukázal jako špatný člověk, který Pepču opustil. Pepča se vrací domů a když jí bratr sdělí, že dveře domova jsou pro ni navždy zavřeny, vrhá se s lešení do náruče smrti.

Film byl natočen v ateliéru Wetebfilmu a v pražském Podskalí. Vyrobil jej Wetebfilm a půjčoval Irisfilm.

Nečekaný úspěch Irčina románku přiměl Marwillovou a Binovce k vytvoření dalšího pražského lidového filmu, tentokrát situovaného do jiného sociálního prostředí. Popularita Irči přivedla S. Marwillovou k vytvoření jakéhosi protějšku k této úspěšné dívčí filmové postavě. Tou byla chudá dívka Pepča ve filmu Děvče z Podskalí, jejíž příběh se podobal příběhům chudých dívek z amerických filmů, jež představovala Mary Pickfordová. Film s Marwillovou, na rozdíl od filmů s Pickfordovou, končil tragicky.

Kritik (šifra "oh") Večerníku Práva lidu o filmu napsal: "... Libreto je velmi šťastné, protože je životné, charakterisující své hrdiny detailem tu veselým a onde smutným a dovede i pod hrubým pláštíkem najít zdravé zrno citů a živelné sentimentality. Režie vybavila Děvče z Podskalí jak náleží. Volba

přírodních partií je skvělá a stylová. Paní Suzanne Marwille jako Pepča vycítila, že nelze dát prostému děvčeti do vínku celou paletu mimiky: její Pepča je vytvořena hospodárně. Neraduje se, ani nežalostní tak příliš zjevně. Nejvyšší její zoufalství nad zklamanou láskou, nad ztrátou domova a rozhodnutí k sebevraždě je vysloveno nepopsatelně jednoduchým mávnutím ruky..." (Večerník Práva lidu, roč. XI., 19. června 1922, č. 137, str. 4.)

V září napsal Karel Teige stať Foto kino film. Teige touto statí reagoval na krizi v umění, která pronikla do všech pracoven a ateliérů a chtěl především upozornit na životaschopnost a intenzitu filmu, prostého artistního ducha a estétství, kteréžto vlastnosti získaly tomuto modernímu pohyblivému "obrazkářství" důvěru lidu, zatímco lid se umění, výtvarnictví, literatuře a divadlu zcela odcizil. V této situaci bylo třeba vyzvednout film, zejména americký. Coby čistý výkvět života a doby. Ukázat, že Chaplinovy a ostatní grotesky jsou jediným dnešním uměním pro proletariát, jediným uměním široce lidským.

"Jaké nádherné fotogenické skutečnosti", psal Teige, "za to poskytuje nám americký film, plný síly právě tak jako plný něhy. Viděli jsme tu dokonalé snímky temných a deštivých nocí, čirost dešťových krůpějí v průzračných temnotách prostoru (Táta Dlouhán, Chléb etc.), údery majákového reflektoru do mlžin noci, svit obloukovek ve vlhkém přístavním večeru newyorských doků, opalizování světelné reklamy v mrakodrapových výších nad velkoměstskými třídami. Kouzlo filmového a fotografického temnosvitu není zde vypůjčeno od Rembrandta či Leonarda: je dokonce úchvatnější. Ale není to jen poezie noci, temnot a efektů umělých světel, elektrických nocí veleměst, jež je předmětem fotografie a filmu. Světlo bílého dne, jasné a slavné, azurné nebe nad pláněmi Kalifornie, v pampách či mexických horách! Neboť nezapomínejme, foto a film není lovcem umělých světelných efektů: je především dokumentární. Je dokladem a důkazem, že svět je krásný a tak pouhá skutečnost filmu a fotografie vyvrací všechny žvásty pesimistické filosofie. Až do vynálezu kina a zdokonalení fotoaparátu mohla filosofie hlásat, že skutečnost neexistuje, že všechno je klam. Jediné číslo obrázkového týdeníku, jediný filmový příběh, třebas vzlet aeroplánů či Gaumontův týden je nevyvratným důkazem existence reality, přímým projevem mnohaznačného dramatu moderního života. Fotografie nelze a nesmí lháti. Fotografie lže, stává-li se "uměleckou". Je to faleš, přetvářka a konečně i kvalitativní úpadek ze stanoviska vlastní rodné krásy..."

Stať byla později publikována ve Sborníku nové krásy Život II. (str. 153, Praha 1922), redigovaném Jaromírem Krejcarem.

1. září vešly v platnost půjčovní podmínky, jež vypracovali a sjednali zástupci Svazu filmového průmyslu a obchodu a Svazu majitelů kinematografů RČS. Vzhledem k tomu, že kina zůstávala často dlužna za půjčovné, bylo na valné hromadě Svazu filmového průmyslu a obchodu RČS, konané 30. července 1923, usneseno změnit podmínky půjčovného v článku týkajícího se jeho placení. Tehdy bylo rozhodnuto, že kina dvanáct dní před dodáním filmu obdrží účet, který bude splatný nejpozději do 3 dnů před hracím termínem a teprve po obdržení půjčovného, bude film odeslán kinu. V případě, že by půjčovné v tomto nejzazším termínu nedošlo, pak film by nebyl odeslán a odběratel by nebyl zproštěn povinnosti je zaplatit. V případě hraní filmů na procenta, byl biograf povinen ihned po odehrání filmu zaplatit podíl připadající půjčovně. Schválená změna měla vstoupit v platnost 15. srpna 1923. Půjčovny zastoupené ve Sdružení nezávislých půjčoven placení půjčovného předem nepožadovaly.

Po vyhlášení nových půjčovenských podmínek nastal ostrý spor mezi kiny a půjčovnami zastoupenými ve Svazu, který způsobil, že z něho vystoupily společnosti Biografia a Exportfilm a po nich pak Chicagofilm, Projektor a Universal. Svaz filmového průmyslu a obchodu byl nakonec přinucen počátkem září 1923 ustoupit od požadavku placení předem a spokojit se s dříve již zavedenou praxí.

1. - 7. září uvádělo kino Světozor český film Josefa Rovenského Děti osudu (1921) s Laurou Želenskou, Karlem Váňou, Antonií Nedošínskou, Karlem Nollem aj. Scénář k filmu napsal Václav Wasserman (1898-1967).

Dramatický příběh chlapce, jehož otec zabil milence své ženy, chlapce lidmi proto opovrhovaného, ale čistého srdce. K jeho dětství ho poutají zejména dvě vzpomínky: událost, jak kdysi zachránil malé děvčátko z pod kol vlaku a vzpomínka na otce, kterého našel po návratu z vězení oběšeného. Poté se s chlapcem setkáváme již jako s dospělým. Shodou okolností potká přítelkyni z dětství, které zachránil život. Zachrání jí život i podruhé, když zastřelí jejího svůdce, který jí chce svrhnout ze skály. Poté se doví, že dívka je již vdaná. Odchází, aby se znovu pustil do zápasu se životem.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech. Film vyrobila firma Eden a půjčovala Urania (Bořivoj Weigert).

Filmový kritik (šifra "M. Sch.") do Českého slova o Rovenského filmu napsal: "V prvé řadě je třeba se zmínit o režii, která v mnohém ohledu překvapila, neboť si hledá vlastních nových, zejména českému filmu dosud neznámých cest. Je patrno, že mladý režisér dobře vycítil nedostatky režie, kterými filmy obyčejně trpí a pojímá režii nově, svérázně a naprosto nezávisle. Jeho smysl pro detail, u nás neprávem přehlížený, jest překvapující a jedinečný. P. Rovenský jest jedním z těch lidí, kterých má náš film velmi zapotřebí, nechce-li být bezmyšlenkovitým napodobením cizích vzorů. Jeho výkon přináší českému filmu nesporně plus a to plus velmi cenné a pro vývoj českého filmu významné. Není pochyby, že v p. Rovenském roste českému filmu režisér velké potence, a bylo by si přáti, aby nalezl vždy také silné libreto, v němž by všechny svoje vlastnosti mohl plně rozvinout..." (České slovo, roč. XIII., 7. listopadu 1921, č. 240, str. 4.)

1. - 14. září uvádělo kino Sanssouci první část české filmové veselohry Svatopluka Innemanna Venoušek a Stázička (1922) s Adolfem Branaldem, Zdenkou Kavkovou, Emanem Fialou, Ellou Buddeusovou aj.

Film byl natočen podle populární humoristické knihy Josefa Skružného (1871-1948), v němž vystupovaly známé postavičky, které již léta bavily čtenáře Humoristických listů. Venoušek a Stázička se dostaly do filmu jako hlavní osoby třídílné veselohry, v níž byly vylíčeny veselé příhody, nehody a náhody této nerozlučné dvojice a jejich nerozlučného druha Zrka. Skružnému a Innemannovi nešlo ani tak o děj, jako o souhru komických situací a zápletek, do nichž byly uvedeny hlavní postavy a jež měly jediný cíl vyvolat smích.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech a exteriéry v Prachovských skalách a na Mladoboleslavsku. Film vyrobila společnost A. B. a půjčovala jej společnost Biografia.

Kritika se tehdy shodla, že Innemannova filmová verze Venouška a Stázičky patří k relativně nejlepším českým filmům. Q. E. Kujal o filmu napsal: "Venouš a Stázička, jejichž tvůrci

jsou Skružný, rež. Sv. Innemann a malíř prof. Fischer, vnáší do hlediště upřímné salvy smíchu a to je nejlepším doporučením. Práce i přes svoji grotesknost působí všade pravděpodobně, zasazena jsouc do výrazných a přiléhavých interiérů a milých, tichých pražských zákoutí. Po této stránce je film vypraven velmi pečlivě.

Venouše sehrál malý Karlík Branald (Adolf Branald, budoucí český spisovatel - pozn. aut.) s živostí a temperamentem pravého hereckého dítěte a jen málokdy výkon jeho selhával. Stázička Zdeny Kavkové měla nesčetnou řadu detailů jistě svérázných. Uvážíme-li jak málo hereček ve světové produkci našlo úspěchu v tomto oboru interpretace, je nutno tu přiznati Kavkové nejen talent, ale i schopnost. Učedník Zrzek sehrán byl Em. Fialou. Má lví podíl na úspěchu veselohry, právě tak, jako Ferenc Futurista v roli mistra Nesvačila, který byl figurou pro sebe..." (Český filmový zpravodaj, roč. II., 9. září 1922, č. 33, str. 4.)

V kině Sanssouci se druhá část hrála od 22. do 28. prosince a třetí od 29. prosince do 4. ledna 1923.

2. září bylo v Českém filmovém zpravodaji oznámeno, že operátor Tommy Falley - Novotný zkonstruoval za spolupráce mechanika Josefa Šlechty (1898-1966) přijímací aparát. Pozoruhodnou novinkou bylo seřazení tří objektivů na revolverové desce, takže bylo možné filmovat detaily, aniž by se musel aparát přemísťovat. Stroj vážil s optikou pouhých 7 000 g a dociloval maximální rychlosti 74 obrázků za vteřinu.

Šlechta poté založil vlastní výrobu promítacích strojů Record pod firmou Kinostroje Josef Šlechta - Praha. Pak zkonstruoval na objednávku filmového výrobce Aloise Jalovce a kameramana Josefa Bulánka (1896-1965) kameru, kterou vyráběl v neustálém zdokonalování k světovému úspěchu, neboť "šlechtovky"

pracovaly v mnohých evropských a také amerických ateliérech.

3. - 10. září se konaly na Výstavišti v Praze Podzimní pražské vzorkové veletrhy. Byly na nich rovněž vystaveny všechny potřeby pro kina, byla uspořádána výstava filmových výroben a ve dnech 8. - 9. září byly předváděny nové české filmy.

Na Veletrhu se diskutovalo o tom, zda bude možné soustředit filmový obchod do Prahy a zda bude možné získat zahraniční filmy, aniž by prostředníkem musela být vždy Vídeň nebo Berlín.

V rámci Vzorkových veletrhů se konal od 7. - 8. září na Výstavišti Sjezd majitelů kinematografů RČS. Předsedali mu V. Pštros, prof. K. Klusáček, E. Hollmann, E. Picek a prof. F. Šubrt ze Slovenska. Na jeho uspořádání se podílely zemské svazy. Účelem Sjezdu byla manifestace požadavků, jejichž uplatnění se dožadovali majitelé kin. Sjezd měl urychlit vydání zákona o kinematografii a měl přispět ke snížení daní a dávek. Podnětem ke sjezdu byla i významná jubilea: 25 let od vzniku prvního stálého biografu v Čechách a deset let od utvoření Spolku českých majitelů kinematografů. Sjezdu se zúčastnili zástupci vlády, úřadů a korporací (např. Dr. Velímský za min. školství, Dr. A. V. Ludvík za min. obchodu, Dr. T. J. Anders za min. vnitra, J. Elbl za Zemské finanční ředitelství aj.). Bylo to poprvé, kdy se na Sjezdu majitelů kinematografů mluvilo také slovensky.

8. září Společnost "Sojuz" předvedla na mimořádné projekci pro zvané v kinu Světozor sovětský dokumentární film Dnešní stav Ruska. Byl natočen na přelomu let 1921-1922 a byl 1 750 m dlouhý. Jeho cílem bylo propagovat vzrůstající úroveň hospodářského a společenského života v SSSR. Film se u nás uváděl též pod názvem Obrazy ze sovětského Ruska a byl hrán pouze na nekomerčních představeních. Oficiální cenzurní povolení pro kina v Československu dostal až v roce 1927.

8. - 14. září uvádělo kino Světozor český film Oldřicha Kmínka Prodaná nevěsta (1922) s Laurou Želenskou a Františkem Smolíkem.

Film byl natočen volně podle Sabinova libreta k opeře B. Smetany, upraveného podle tehdejších představ pro potřeby filmu. Děj byl soustředěn na příběh lásky Jeníka k Mařence a příhody Kecala v Praze (např. jeho zážitky při jízdě pražskou tramvají).

Hudební doprovod, aranžovaný Anatolem Provazníkem, těžil nejen z partitury Smetanovy Prodané nevěsty, ale i z dalších jeho skladeb (např. ze symfonické básně Z českých luhů a hájů). Projekce filmu byly doprovázeny hudbou, která podmalovávala populárními motivy ten či onen výstup. Diváci při promítání filmu uslyšeli dueto Jeníka a Mařenky, Kecalův chvalozpěv, kvintet "Rozmysli si, Mařenko", sólo "O, jaký žal, když srdce oklamáno", dovádivou skočnou, "Pochod komediantů" a závěrečné "Proč bychom se netěšili".

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech a v okolí Plzně. Vyrobil a půjčoval jej Atroposfilm. Proti nevhodnému a necitlivému přepracování Prodané nevěsty, které zneuctilo velké národní dílo, protestovaly nejrůznější kulturní instituce, spolky a významné osobnosti. Na protestních peticích byly podepsány profesorské sbory konzervatoře v Praze a Brně, Sbor pro postavení Smetanova pomníku, S. V. V. Aleš v Brně, N. S. Devětsil, Spolek pro komorní hudbu Filharmonie, Beseda v Brně, Umělecká beseda, Umělecký klub v Brně, Literární skupina v Brně, Pěvecké sdružení Foerster v Č. Budějovicích, Hlahol, Česká filharmonie, České kvarteto, Pěvecké sdružení moravských učitelů, Čsl. dramat. svaz, Osvětový svaz, ředitel Národního divadla v Brně a jednotlivé osobnosti: dr. J. Horecký, Čapek-Chod, L. V. Čelanský,

prof. F. Drtina, V. Dyk, J. B. Foerster, Dr. F. X. Harlas, J. Kvapil, K. Čapek, L. Janáček, A. Jirásek, A. Mrštík, R. Medek, Vít Novák, Ot. Ostrčil, G. Preissová, A. Sova, A. Stašek, F. X. Svoboda, J. Suk, J. Štursa, Dr. Č. Zíbrt aj.

Tyto protesty se staly výzvou k bojkotu filmu. Tak např. Věstník sokolský varoval sokolská kina před jeho předváděním a článek v Národních listech (12. listopadu) se dožadoval nejen zákazu, ale volal po zakročení úřadů proti těm, kdo by přece jen film předváděli. Filmová liga československé se k případu Prodaná nevěsta vyslovila v tom smyslu, že od filmu očekávala po umělecké stránce daleko více, než film dal, ale nesouhlasila s tím, že některé veřejné projevy použily případu Prodané nevěsty k tomu, aby odsoudily český film vůbec. Podle Ligy bylo chybou, že výrobci filmu neuposlechli varujících hlasů, zrazujících je od tohoto projektu. Liga se neztotožňovala se způsobem obhajoby výrobců, kteří na pražských nárožích dali vylepit plakáty obhajující stanovisko tvůrců filmu. Diskutovat s tvůrci se mělo i na veřejné schůzi, ale ta se již nesešla.

Kmínek se vydal s filmem do USA a předváděl jej americkým Čechům a Slovákům, u nichž film dosáhl slušného komerčního úspěchu. Kopie, jež zůstala v USA, byla po příchodu zvukového filmu ozvučena a ozvučená verze pak nabídnuta do Československa k veřejnému promítání.

8. - 21. září uvádělo kino Koruna americký film Davida Wark Griffitha Zlomený květ (Broken Blassom, 1919) s Lilian Gishovou a Richardem Barthelmessem.

Příběh mladé dívky milované Číňanem, pronásledované a posléze zabité svým vlastním otcem, surovým boxerem. Odehrával se v chudé uličce čínské čtvrti Limehousu v Londýně.

Film vyrobil D. W. Griffith, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Český filmový kritik Otto Rádl považoval Griffithův Zlomený květ za "ještě mohutnější objev", než byla jeho díla Zrození národa a Intolerance. Griffith podle něho se ubíral novým směrem: k psychologickému detailu a k odkrytí nitra postav, zatímco ostatní americké filmy té doby se rozvíjely v prudkém dějovém tempu a spokojovaly se všeobecnými a schematickými rysy charakterů. Teprve v tomto filmu, jak konstatoval Rádl, ukázal Griffith svou genialitu, jemnost svého uměleckého smyslu, jak ve volbě co nejvýraznějších detailů, tak i v úžasném zjemnění filmového jazyka, jenž teprve od té doby počal pracovat s "jemnými narážkami" a s "nepřímým vyjádřením citů a přání" (viz O. Rádl: Film ve XX. století - výňatek z díla Dvacáté století co dalo lidstvu, Praha 1934, str. 47).

Film Zlomený květ měl u našich diváků ještě poměrně značný úspěch, zatímco další Griffithovy filmy, nebyly pro diváky již zdaleka tak přitažlivé. Také Griffithovo jméno, jež zpočátku lákalo filmové diváky, přestalo působit. Jelikož se to netýkalo výhradně jen Griffithových filmů, a jen našich poměrů, přestala reklama opírat se o jména režisérů a začala propagovat více filmové herce, kteří se snáze dostávali do povědomí diváků a představovali dokonce i charakteristické znaky jednotlivých filmových továren.

15. září - 4. ledna 1923 uspořádalo kino U Vejvodů (prof. Karel L. Klusáček) mezi svými návštěvníky hlasování o nejpopulárnějších kinohvězdách a filmech. Na prvních dvou místech se tehdy umístili Mary Pickfordová a Douglas Fairbanks; páté místo připadlo české filmové herečce Suzanne Marwille. Za nejlepší film byl diváky označen francouzský film Louise Feuillada Sirotek

Ginetta (L'orpheline, 1921). Z českých filmů upoutal pozornost diváků Binovcův film Děvče z Podskalí (1922).

22. září - 5. října uváděla kina Koruna a Louvre americký film Alfreda Greena a Jacka Pickforda Malý lord Fauntleroy (Little Lord Fauntleroy, 1921), natočený podle románu Frances Hodgson Burnettové s Mary Pickfordovou.

Příběh malého Cedrika a jeho maminky, kteří přijedou do Anglie, neboť Cedrik se stal kandidátem na hraběcí titul a na majetek starého hraběte. Cedrikova něžná a ušlechtilá povaha zapůsobí na nerudného hraběte tak, že se vzdá všech svých předsudků a vezme k sobě i Cedrikovu maminku, kterou bezdůvodně předtím opovrhoval.

Film vyrobila společnost United Artists, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Mary Pickfordová ztělesnila v tomto filmu nejen matku, ale i jejího desetiletého syna. Režisér a kameraman použili přitom filmových triků a řady úskoků: užili masky, matku v některém záběru nahradili jinou herečkou, malého lorda stavěli zásadně do prostorných sálů, před velké židle a křesla, aby dospělá herečka mohla hrát malého chlapce a přitom to nepůsobilo nijak nepřirozeně.

24. září se objevil v Slovenském deníku článek Ĺudevita Kűhna Divadlo a film, který byl podnětem pro diskusi o situaci zájezdové scény Slovenského národního divadla, nenacházející dostatek pochopení v místech své působnosti. Autor příčinu tohoto neblahého jevu viděl v konkurenci kin.

V Slovenském deníku, zejména po roce 1927, kdy byla v těchto novinách zavedena pravidelná rubrika Film, se objevovalo stále více a více příspěvků o filmu, takže lze říci, že ze všech slovenských novin věnoval Slovenský deník nejvíce pozornosti

filmu. O filmu do něj psali: J. Kovačevič, L. Štrum, J. Alexy, P. Sochăň, Š. Hoza, V. Bahna, J. Smrek a K. Plicka. Publikované materiály o kinematografii měly dobrou úroveň a jejich převážná část byla pokrokově orientována.

30. září byl v časopise Film publikován článek Rudolfa Myzeta "Tři doby českého filmu", v kterém se zamýšlel nad dosavadním vývojem českého filmu. Pokusil se v něm vyjádřit svou optimistickou víru v budoucí vývoj čsl. filmu, který jednou prorazí za hranice a zvítězí originalitou svých děl.

V říjnu zřídil Kulturní osvětový komitét na Podkarpatské Rusi putovní názornou školu, která jezdila od vesnice k vesnici a prostřednictvím filmu a přednáškou seznamovala mládež i dospělé s hospodařením na vesnici, s družstevnictvím a zdravotnictvím.

V říjnu vyšel v nakladatelství Večernice (V. Vortel) Revoluční sborník Devětsil, v němž z dvaceti pěti příspěvků se v sedmi psalo o filmu (Vítězslav Nezval, Jindřich Honzl, Artuš Černík, J. B. Svrček, Jaroslav Seifert, Ilja Erenburg, Karel Teige). Film byl v něm nazýván "Novým, nádherným, průbojným a mladým uměním", ale zároveň s ním byly opěvovány bary, zázraky elektrického století, varieté, kabarety a cirky. Devětsil propagoval Ch. Chaplina, ještě dříve, než byl u nás uveden jeho Kid, oceňoval Delluca, Man Raye a jiné tvůrce filmové a fotografické avantgardy.

Artuš Černík v tomto sborníku ve stati Radosti elektrického století si klade otázku proč kinu a nikoliv divadlu patří přítomnost. Odpovídá na ni:

"za prvé Kino je vyšší typ divadla, kde bez statistů, bez falešné dekorace, bez nudné zdlouhavosti se uskutečňuje umělecké dílo samostatné, nezávislé na estétské skořápce, do níž jsou zabalena slova a činy herců;

za druhé Kino bylo svobodně zvoleno za místo potěchy, vzrušení a poučení všemi dělníky, služkami, studenty, stenotypistkami a všemi, kteří méně čtou, ale více žijí, konají a trpí; jsouc samostatně vyvoleno lidem, dokazuje svou modernost, čistotu a budoucnost;

za třetí Kino uskutečňuje sen amerikánského pobavení: v krátké době předvede divákovi cizinu v cestopisném, vývoj živočicha či průmyslového artiklu v poučném, grotesku v komickém, drama ve vážném filmu; vše přibližuje, vše slučuje: baví při největší úspoře času;

za čtvrté Kino je prosto i exaltovaných a abnormálních gest divadelních herců a mimo bludné výjimky je konkrétní, syté, neliterární, nepopisné;

za páté I v tricích a záhadách je kino vynalézavější, mrštnější, vtipnější, doplňujíc chabé prostředky divadelních světel, propadlišť, zdviží, otáčivých jevišť tisíci atrakcemi; urychlovačem a oněmi záhadami, běžnými filmovému režisérovi;

za šesté Konečně má kino děj, dýchá, zápasí, nic ze světa ani z technických divů, ani ze života mu neuniká..." (Revoluční sborník Devětsil, str. 136 - 142).

V říjnu předvedl Slavia-Film cenzuře rakouský historický film Michaela Kertésze Sodoma a Gomorha. Po předvedení první epochy bylo dohodnuto sečkati, až bude předvedena epocha druhá a teprve potom mělo padnout rozhodnutí, zda film bude nebo nebude propuštěn. Po projekci druhé epochy šest hlasů bylo pro propuštění, pět proti. Navzdory většině hlasů souhlasících s uvedením filmu, rozhodlo se min. vnitra použít práva veta proti usnesení cenzurního sboru, který byl sborem pouze poradním, a film zakázalo pro jeho "nemravnost".

Půjčovna Slavia-Film se proti zákazu filmu ohradila a sezvala na mimořádnou projekci tohoto filmu poslance, senátory, ministry a žurnalisty. Ti se po projekci vyslovili proti cenzurnímu zákazu. Ředitel půjčovny Oldřich Václavík byl za tuto projekci odsouzen k pokutě, nebo ke třem dnům vězení, neboť se dopustil přestupku proti výnosu č. 58181 policejního ředitelství tím, že promítl na filmové burze necenzurovaný film veřejným osobám.

V září 1923 podal Slavia-Film k cenzuře upravenou verzi filmu a v této verzi pak byl film propuštěn k veřejnému promítání.

Od 1. října byl do Československa zastaven dovoz osvětleného filmu na dobu šesti měsíců. O tuto pauzu v dovozu požádal svaz filmového průmyslu a obchodu RČS, a Úřad pro zahraniční obchod, protože domácí trh byl zaplaven tak velkým množstvím filmů, že nebylo možné je všechny nasadit do kin. Tímto krátkodobým omezením dovozu celkový počet dovezených filmů v tomto roce citelně poklesl a to prospělo našemu filmovému obchodu. V té době byl sice z Rakouska na Slovensko dovážen podloudně jistý počet filmů, ale tento kontraband nesehrál žádnou významnou roli.

17. října se uskutečnilo v kině Alma první ryze německé filmové představení pro pražskou Uranii. Ředitel této instituce prof. Oskar Frankl s vedením kina dohodl, že každé úterý bude termín od 18 do 20 hodin vyhrazen německé lidovýchovné společnosti Uranii. Jako první byl promítnut film Danton D. Buchowetzkého v původní německé verzi. V rámci těchto představení byla postupně předvedena všechna významná německá a další zahraniční díla, opatřená pouze německými titulky.

V roce 1924 byl přednáškový sál pražské Uranie ve Smečkách přestaven na kino. Do kina, jež bylo nazváno Urania a jež bylo

otevřeno 4. listopadu 1924 (mělo 300 sedadel), byly přemístěny projekce určené občanům německé národnosti. Urania kino bylo ve Smečkách až do října 1933 a od 3. listopadu se přestěhovalo do novostavby Volksbildunghausu v Klimentské ulici č. 4. Tam bylo až do konce okupace. Po válce bylo přejmenováno na Kino mladých, dnes kino Klub.

26. října bylo v Praze na Václavském náměstí otevřeno nové kino Hvězda. Kino zahájilo Chaplinovým filmem Kid (1920).

26. října byl v komunistickém satirickém časopise Sršatec (roč. II., č. 50, str. 3 - 4) uveřejněn scénář k "improvizované" chapliniádě o dvou epochách od Vítězslava Nezvala Charlie před soudem který vznikl z básníkova obdivu k americké filmové grotesce. Jde o pozoruhodné spojení básníkova vnímavého pochopení Chaplinovy poetiky a vlastního vkladu ryze poetické lyričnosti. Chaplinův humanismus je v Nezvalově grotesce vyjádřen v okamžiku, kdy Charlie odmítá u soudu osvobození a volí uvěznění spolu s chudáky, kteří se nikdy v životě nesmáli.

Přestože Nezvalova "chapliniáda" byla spíše básní a jen formálně připomínala filmové libreto, prozrazovala již autorovo zaujetí filmovými postupy. Do jisté míry připomínalo "chapliniádu" francouzsko-německého avantgardního básníka Ivana Golla, která v překladu Zdeňka Kalisty vycházela na pokračování v Sršatci a kterou Karel Teige považoval za nejzajímavější libreto "ryzího" filmu. Nezval svým "filmovým libretem" předběhl o plné tři roky obdobné tvůrčí úsilí svých generačních druhů, kteří se rovněž pokusili o filmové básně a poetická filmová libreta.

26. října - 16. listopadu uváděla kina Koruna a Hvězda americký film Charlie Chaplina Kid (1920) s Ch. Chaplinem a Jackie Cooganem. Byla to tragikomedie o odloženém dítěti, jehož se ujme a vychovává chudý tulák Charlie.

Film vyrobila společnost First National, u nás jej půjčoval Elektafilm.

Vítězslav Nezval (1890-1958) u příležitosti uvedení Chaplinova filmu napsal kritiku do Večerníku Rudého práva. Stálo v ní: "Zamyslíte-li se nad celou tou tragikomedií ... poznáte hned celou romantičnost a nepravděpodobnost děje vytvořeného samotným Chaplinem. Ale co platno, Chaplin dává veškeré té nepravděpodobnosti a nemožnosti tak silnou iluzi pravdy a života, že se do něj i jeho Kida, odloženého dítěte opravdu zamilujete. Způsob, jakým dosahuje Chaplin se svým vychovancem salv smíchu i hlubokého dojetí, třebaže jeho kořen je sentimentální, je opravdu i v americkém filmu jedinečný. Kid bude rozhodně nejpůsobivějším filmem letošního podzimu." (Večerník Rudého práva, roč. III., 27. října 1922, č. 245, str. 3.)

Touto recenzí začala Nezvalova činnost filmového kritika, která však netrvala dlouho a vyznačovala se dosti velkou nepravidelností. Nezval měl tehdy zkušenosti s filmem jen jako divák, jemuž film učaroval a rozněcoval jeho fantazii, ale který se doposud ani teoreticky ani prakticky filmem nezabýval. Od října 1922 do května 1923 napsal Nezval do Večerníku Rudého práva necelou desítku referátů o filmech promítaných na filmové burze. Nezvalova kritika na německý film Lola Montez byla prvním jeho pokusem o hlubší proniknutí do problematiky filmu. Poté od června 1925 do března 1926 psal filmové kritiky do Českého filmového světa a tam také končila jeho činnost filmového kritika.

28. října se italští fašisté vedení Benito Mussolinim pochodem na Řím zmocnili vlády v Itálii.

28. října - 9. listopadu uvádělo kino Světozor českou veselohru Vladimíra Slavínského O velkou cenu (1922) s Milošem Vávrou a Nelly Bondou.

Dobrodružný film z prostředí automobilových závodů. Dcera šéfinženýra automobilové továrny, který se zabil při závodním tréninku, řídí po roce vůz konkurenční továrny a zvítězí. Vyhrává hned dvě ceny: cenu závodu a kromě toho i továrníkova syna, s nímž se kdysi rozešla. Celý děj byl podle amerického vzoru konstruován tak, aby vyvrcholil v napínavých scénách automobilových závodů, při nichž bylo ve filmu použito autentických záběrů ze závodu Zbraslav-Jíloviště.

Ateliérové scény byly natočeny ve studiu Dreamland ve Vídni, exteriéry v Praze a v jejím okolí. Film vyrobil Pojafilm a půjčovala jej filiálka americké společnosti Universalfilm, která zakoupila jeho světový monopol.

Kritik Večerníku Práva lidu o filmu napsal: "...s uspokojením jsme konstatovali, že má nesporně více předností nežli vad. Mezi přednosti počítáme: obezřetnou režii, dramaticky vystupňovající ústřední momenty díla a pevně herce třímající, krásnou fotografii, přímo znamenité zachycení závodících vozů a odlišnou charakterizaci osob. Tyto všechny klady otevřely právem Slavínskému cestu do ciziny." (Večerník Práva lidu, roč. XI., 5. září 1922, č. 201, str. 4.)

Film měl u nás velký úspěch, ale ne již takový, jako Slavínského filmy Sněženky nebo Zlatá žena.

29. října byl na zvláštním představení v kině Světozor promítnut první celovečerní snímek Filmového ústavu Comenius "Slovácké tance a obyčeje". Snímek byl dílem téměř desetileté práce dr. Františka Pospíšila, kterého podpořily při realizaci tohoto filmu ještě společnosti Kinofa a Asum.

V roce 1924 byl film promítnut při přednášce o Československé republice, kterou v Paříži uspořádala Francouzská zeměpisná společnost. Této přednášce byl přítomen Bohuslav Martinů

a osobně řídil orchestr z Moravského Slovácka, který projekci doprovázel hudbou, speciálně k filmu zkomponovanou tímto mladým českým skladatelem. Přednáška s filmem, opatřeným francouzskými titulky, nastoupila pak pouť po Francii a navštívila na šedesát míst.

V listopadu vychází brožura ing. Vladimíra Hanzlíka a Karla Smrže Portréty předních českých filmových umělkyň a umělců, která seznamovala čtenáře s předními představiteli českého filmu (S. Marwille, A. Ondráková, Z. Kavková, O. Augustová, W. T. Binovec, V. Slavínský, J. S. Kolár, S. Innemann, A. Sedláček, K. Fiala, V. Ch. Vladimírov, K. Lamač, J. Šváb-Malostranský). Knížka vzdávala dík a uznání jejich pozitivní práci, neboť podle autorů brožury tito filmoví pracovníci dovedli v krátkém čase a za četných překážek a nesnází povznést český film na úroveň schopnou konkurence.

Brožura vyšla jako první svazek Filmové knihovny. Počátkem příštího roku vyšel druhý svazek. Byla jím reportáž Roberta Floreye Jak točil Douglas Fairbanks Robina Hooda. Jako třetí svazek měla vyjít Silná čtyřka (D. W. Griffith, D. Fairbanks, M. Pickfordová a Ch. Chaplin), ale ta, přestože byla oznámena, již nevyšla.

1. listopadu zahájilo na Moravě kulturní činnost první zemědělské kočovné kino v republice. Kočovné kino, které patřilo spolku "Svobodné učení selské", mělo za účel šířit poučení a vzdělání na venkově. Myšlenku tohoto kina prosadil a uskutečnil prof. dr. Raštica ze střední hospodářské školy v Přerově.

10. - 16. listopadu uvádělo kino Hvězda český historický velkofilm Jana Just - Rozvody (1883-1932) Koryatovič (Začarovaný klíček karpatský, 1922) s Theodorem Pištěkem, Olgou Augustovou, Otto Zahrádkou, Rudolfem Myzetem aj.

Příběh filmu se odehrával jak v devátém, tak i ve čtrnáctém století. Spojovacím můstkem mezi těmito dvěma obdobími byl legendární prsten, patřící rodině vladyků Laborců, kterého se zmocnil jeho maďarský nepřítel Zoltán. Ztracený prsten získal poté zpět mocný osvoboditel rusínského lidu Fedor Koryatovič, který ve čtrnáctém století v čele ukrajinských vojsk osvobodil zemi od maďarských utlačovatelů. V závěru filmu hledí Rusíni s přistěhovalými bratry Ukrajinci vstříc lepší budoucnosti. Té se jim, podle autorů tohoto filmu, dostalo až po pěti stech letech, kdy z bouře revoluce zazářila rusínskému lidu jitřenka nového samostatného života pod ochranou československé republiky.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v okolí Kokořína a hradu Kosti. Vyrobila jej společnost A. B. a půjčovala společnost Slaviafilm.

Kladem filmu byly pěkné a částečně i stylově řešené interiéry a vhodně volené partie v plenéru. Stavby byly dílem architekta Viléma Rittersheima (1889-1963), který zahájil u tohoto filmu spolupráci s filmem. Práce filmového architekta se tu poprvé výrazněji dostala ke slovu. Dekorace z historického hlediska nebyly příliš důsledné, přestože Rittersheim vycházel ze základních motivů románského slohu. Z výtvarného hlediska působily zajímavě scény v hrobce, navržené podle vzoru klášterní krypty doksanské, jejíž románsko-gotický charakter nabyl filmovým příběhem symbolického významu, neboť dával tušit vítězství gotického stylu nad románským, což v legendě signalizovalo vítězství pokroku nad zpátečnictvím. K filmu byly navrženy rovněž kostýmy (poprvé v historii českého filmu), jež byly dílem výtvarníka Josefa Matěje Gottlieba (1882-1967).

Tento na svou dobu mimořádně nákladný film, natočený výlučně s českými herci, vznikl po úspěchu Jánošíka, vyrobeného ame-

ricko-slovenskou společností. Byl pořízen nákladem 700 000 Kč. Financovaly jej Podkarpatská banka v Užhorodě a Eskomptní banka v Mukačevě, které byly odnoží pražských finančních ústavů. Svým obsahem odpovídal tehdejší politice pražské vlády a jejímu vztahu k nově získaným územím na východě.

Film byl předveden v kině Hvězda prezidentu republiky a členům vlády již 9. listopadu o dvacáté hodině večerní. Tímto představením byly v Praze zahájeny čtvrteční večerní předpremiéry významných českých filmů, jež počítaly s účastí předních kulturních a politických osobností.

10. - 23. listopadu uvádělo kino Sanssouci dvoudílný německý film Fritze Langa Dr. Mabuse, dobrodruh (Dr. Mabuse der Spieler, 1922), natočený podle románu Norberta Jacquese s Rudolfem Klein-Roggem, Aud Egede Nissenovou, Alfredem Abelem aj.

Ústřední postavou filmu je geniální zločinec, který se chce zmocnit světa. Lidem vnucuje svou vůli a zvláště slabí a slepí se stávají jeho nástroji a uskutečňují jeho plány po moci. Ovládne burzu, stane se penězokazem velkého stylu a nakonec ho zahubí jeho vlastní touha po moci.

Film vyrobila Pommer Produktion der Decla-Bioscop, u nás jej půjčovala společnost La Tricolore.

V. Nezval o Langově filmu napsal: "Norberta Jacquese Dr. Mabuse stojí rozhodně za zmínku. Litujeme opravdu, že může býti vynaloženo tolik schopné režisérské práce na tak lacině afektované téma. Dr. Mabuse je "dobrodruh", který z nudy, a člověk by řekl přímo zatíženosti, páše zločiny všeho druhu. Není tu ani potuchy o něčem opravdovém, intrika stíhá intriku a zdá se, že nebýt určité napínavosti (to je zásluha režie), člověk by hvízdal. A dvojnásob nemůžeš souhlasiti se státním návladním, jenž si vzal za úkol zmocniti se Mabuse. Je-li Mabuse chvílemi při

své banálnosti a přepjatosti alespoň zajímavý, je státní návladní zcela nesympatická osoba, která nás od začátku až do konce otravuje. Dr. Mabuse je typický měšťácký a kapitalistický film. Tendencemi, rafinovaností, vším." (Rudé právo Večerník, roč. III., č. 270, str. 4, 28. listopadu 1922.)

24. listopadu - 7. prosince uvádělo kino Alma americký dvouepochový protiválečný film Rex Ingrama Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy (Four Horsemen of the Apocalypse, 1921) s Rodolphem Valentinem.

Epický film podle románu Blasha Ibáñeze pojednával o první světové válce z protiněmeckého hlediska, takže postavy Němců v něm byly vylíčeny jako padouši a brutální váleční vrahové.

Film vyrobila Metro Pictures Corporation, u nás jej půjčovala společnost Chicago Film.

Ingramův film vrátil opět na plátna kin válečnou tématiku, o kterou filmoví producenti v USA po roce 1919 přestali mít zájem. V ČSR němečtí poslanci, po uvedení tohoto filmu do kin, podali v senátě interpelaci adresovanou ministerstvu vnitra, v níž požadovali, aby jeho předvádění bylo zakázáno, jelikož se necitlivě "dotýká národních citů německého obyvatelstva". Ministerstvo vnitra neuznalo za vhodné film zakázat, neboť znázorněním válečných surovostí neútočil film proti německému národu, nýbrž proti válce. Ministerstvo vnitra se přitom odvolávalo na některé recenze v německých listech, které film hodnotily kladně a doporučovaly jeho návštěvu.

Ingramův film proslavil Rodolpha Valentina, který se stal nedostižným hollywoodským idolem žen a kterého u nás filmová reklama začala výrazně propagovat. Vzápětí po něm, byly u nás uvedeny jeho starší a také nejnovější filmy, jako např. Šejk (The Sheik, 1921), Krev a písek (Blood and Sand, 1921), Monsieur

Beaucaire (1923), Šejkův syn (The Son of the Sheik, 1925) aj.

V prosinci vyšel v Praze druhý svazek Sborníku nové krásy - Život. Byl vydán nákladem výtvarného odboru umělecké besedy a jeho redaktorem byl Jaromír Krejcar (1895-1950). Sborník byl věnován novému umění konstrukce a soudobé intelektuální aktivitě. Zároveň s články o malířství, architektuře, divadle se v něm objevily i články o filmu od Jeana Epsteina, Louis Delluca a Karla Teiga.

V prosinci oznámilo nakladatelství Večernice (V. Vortel), že připravuje v edici Devětsilu filmové publikace Chaplin básníkem od Ivana Golla s kresbami Fernanda Légera a Zkažený film od Ilji Erenburga.

Také v edici Radosti ze života, redigované arch. Jaromírem Krejcarem, kterou vydával výtvarný odbor Umělecké besedy v Praze, byly ohlášeny filmové publikace: filmové libreto Artuše Černíka Jack a radosti ze života, studie Kino od Jaroslava Seiferta a Karla Teiga, eseje Ilji Erenburga A přece se točí a sborník Charlie Chaplin.

Ani jedna z těchto již oznámených publikací nebyla vydána.

8. - 14. prosince uvádělo Lido-Bio český film Jaroslava Kvapila Zlatý klíček (1922) podle Karla Čapka s Václavem Vydrou st., Františkem Rolandem, Olgou Augustovou, Olgou Scheinpflugovou aj.

Tulák Matula najde pohádkový zlatý klíček, který otvírá všechny zámky a pokladny. Použije jej k svému zbohatnutí. Jako továrník se zamiluje do své sekretářky, dcery pokladníka, jemuž vyloupil pokladnu a který byl pro domnělou defraudaci uvězněn. Toto poznání v něm probudí svědomí a zároveň s ním i touhu po mravní očistě. Rozhodne se vrátit vše do posledního haléře a začít nový život. Přitom je přistižen policií, postaven před soud a uvězněn. Když po letech opouští vězení, usedne na tutéž

lavičku, u níž našel zlatý klíček. V té chvíli se probouzí a je opět tím starým tulákem, který se ubírá vesele do světa.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A. B. a půjčovala společnost Biografia.

Tato Čapkova moderní pohádka, v níž zvítězí dobré jádro člověka, byla psána pro herce Eduarda Vojana. Ve filmu jeho roli zahrál pak Václav Vydra st., považovaný tehdy za jeden z největších hereckých objevů. Film před svou premiérou, která se měla konat již 15. června v kině Lucerna, byl cenzurou zakázán. Byl shledán závadným, protože tulák, který vybere pokladnu divotvorným klíčkem se stane váženým občanem. Výrobce filmu se odvolal k druhé cenzurní instanci a ta film k veřejnému uvedení schválila.

Film, natočený značným nákladem, byl pro nezkušenost režiséra ve filmové práci přijat kritikou i obecenstvem s rozpaky. Jedině kritik Večerního Českého slova (šifra M. J.) tehdy o něm nadšeně napsal: "Zlatý klíček je z nejlepších českých snímků, co jich bylo dosud vypraveno. Vyniká jak technickým provedením, tak režií, zvláště scénováním, při němž bylo použito vybraných krásných pohledů na Prahu. Účinkující, třebas nejsou odbornými filmovými herci, uměleckým podáním tyto převyšují. Zejména p. Vydra v hlavní roli nakreslil postavu výraznou a životnou." (Večerní České slovo, roč. II., 5. července 1922, č. 150, str. 3 až 4.)

10. prosince oznámil časopis Internationale Filmschau, že v Brně byla založena veřejná obchodní společnost Brunafilm, spol. s r. o., /Brno, Legionářská (dnes kpt. Ot. Jaroše) 12./ Společnost založil Robert Blümsrieder (býv. majitel kina) a Karel Grünberger (ředitel v Brně). Zároveň byla v Praze - Karlíně, Havlíčkova 7 zřízena filiálka. Od 1. ledna 1923 převzal místo ředitele Fritz Heller, který do té doby pracoval jako zástupce firmy Primax. Společnost byla výrobnou filmů a půjčovnou.

Brunafilm vyrobil v letech 1922 - 1923 čtyři celovečerní hrané filmy Revírník Anton (Trestanci na Špilberku, 1922), Hraběnka Filangieri (Mučednice špilberská, 1923), Kurýři císařovi (Napoleon, 1923) a Rasputin (1923) a jeden krátký hraný film Paleček (1923), které byly natočeny s brněnskými a rakouskými herci pravděpodobně v některém z vídeňských ateliérů. Všechny hrané filmy byly prodány do Rakouska a poslední dva z nich do Německa. Na všech se jako režisér podílel R. Blümsrieder. Zároveň s hranými filmy vzniklo několik kulturních krátkých filmů (Lednice, Novodobý tělocvik aj.) a jeden celovečerní film (Jak poučím své dítě, 1923).

Po roce 1923 se společnost věnovala především půjčování filmů (uváděla filmy německé, rakouské a americké) a jen výjimečně přistoupila k natáčení filmů (např. krátké hrané veselohry Dobyté srdéčko (1925) a Pit a Pat v rodinných lázních (1927).

Brunafilm existoval až do roku 1928, kdy byl zrušen.

25. prosince bylo v Praze na Žižkově na Komenského náměstí otevřeno Bio Deklarace. Licence na toto kino byla přidělena sociálně-demokratickému spolku D. T. J. Vedoucím kina byl Jan Kitlička. Kino zahájilo svá pravidelná denní představení programem sestávajícím z pětidílného německého filmového dramatu Bobby s Carolou Toelleovou a s groteskou Fatty v nebezpečí života.

31. prosince vyšel Výnos ministerstva financí č. 97466/11874, kterým bylo povoleno vybírat v hlavním městě Praze od 1. ledna 1923 do 31. prosince 1925 poplatky za vysílání požárních hlídek na kinematografická představení. Pro požárnickou službu byla v kinech zavedena nová dávka 8 Kč za muže a hodinu (dříve se platilo jen 3 Kč). Za požárnickou službu se muselo v jednom kině platit nyní 368 Kč týdně.

Na podkladě protestů majitelů kin ministr financí Bohdan Bečka neshledal další vybírání těchto poplatků za účelné a zrušil výnos ministerstva financí z 31. prosince 1922. Avšak Městská rada pražská zrušení výnosu nevzala na vědomí a poplatky za požárnickou službu vyžadovala až do konce roku 1925, tak jak bylo původně výnosem stanoveno.

1 9 2 3

Začátkem roku dosáhl počet nezaměstnaných v Československu v důsledku poválečné krize téměř půl miliónu osob, přičemž státní podporu v nezaměstnanosti dostávala pouze necelá polovina z nich. Podnikatelé snížili mzdy průměrně o 20 - 30 %. Reálné mzdy zůstávaly pod úrovní roku 1913.

V lednu vyšlo v časopisu Host (roč. 2, č. 5, str. 133 - 148) filmové libreto mladého brněnského prozaika a dramatika Čestmíra Jeřábka (1893-1981) Podivný případ rodiny Jacksonovy. Libreto bylo vytvořeno pod vlivem amerických filmů a líčilo příběh šestnáctiletého kamelota Jimmyho, jeho sestry prodavačky květin a jejich otce cídiče bot, na které se usměje štěstí v podobě nenadálého dědictví. Příběh evokoval naivitu mnohých tehdejších amerických filmů.

Další Jeřábkův "náčrt filmového tématu" Světlo (Host, roč. 4, č. 3, str. 65 - 70) vyšel o dva roky později. Měl již zcela odlišný charakter. Autor v něm s mírnou ironií odmítal prostředky amerických grotesek. Bizarnost a grotesknost příběhu vyrůstala u něho z expresionismu. Deformovanost a přeexponovanost situací směřovala k tragickému osudu "obsáhlého individua".

V Hostu (květen 1923) také publikoval František Götz (1894 až 1974) jednu ze svých kinematografických próz, kterou nazval Smutná povídka o zloději.

Mezi mladými spisovateli byl Jeřábek první, kdo svůj zájem o kino aktivně projevil vytvořením filmového libreta.

5. ledna vyšlo první číslo časopisu Filmová Praha (československého týdeníku filmového obecenstva). Tento nový časopis navázal na dřívější časopis Divadlo budoucnosti a proto byl hned od prvního čísla označován jako čtvrtý ročník. Jeho majitelem, vydavatelem a odpovědným redaktorem byl Eduard Vojta. Poslední jeho číslo vyšlo 28. prosince 1923.

5. - 11. ledna uváděla brněnská kina Bristol a Orania česko-německý film Roberta Blümsriedera Revírník Anton aneb Trestanci na Špilberku s Emilem Sušilem, Boženou Svobodovou aj.

Dramatický příběh v němž záludný mlynář obviní svého soupeře v lásce revírníka Antona z vraždy neznámého muže. Revírník je odsouzen na dvacet let do žaláře a teprve před jeho propuštěním se dozná mlynář, hnán výčitkami svědomí, k svému prohřešku, že obvinil nevinného muže.

Film byl natočen celý v exteriérech a v reálech v Brně a v jeho okolí. Film vyrobil a půjčoval brněnský Brunafilm.

Typický příklad provinciálního pokusnictví. První hraný film Brunafilmu uvedený do kin. Hrál se pouze na Moravě a v německé oblasti severních Čech.

15. ledna vyšlo první číslo Internacionální revue Disk. Vydával ji Devětsil. Disk se věnoval novému umění, kinu, proletářské kultuře, socialismu, filosofii, sociologii, marxismu, revoluci, technické kultuře, modernímu životu, sportu, církvi a nové estetice. Připravila je trojice: Jaromír Krejcar (odpovědný redaktor), Jaroslav Seifert a Karel Teige.

První číslo Disku bylo otevřeno statí Jindřicha Štýrského Obraz, psanou zcela v duchu soudobých představ o agitační a propagační funkci umění. Pojem III. Internacionály se v jeho podání snoubí s "chapliniádou, filmem, cirkusy, varietém, zbožněním symbolu Paříže, jako symbolu moderní kultury a moderního umění."

První číslo bylo polemikou s tradičními a konzervativními tendencemi soudobého českého umění i polemikou se snahami některých představitelů naší mladší umělecké generace vyrovnat se s tvorbou svých předchůdců spíše kvantitativně a zaujetím klíčových pozic v existujících i nových publikacích, organizacích i institucích. Disk publikoval v prvotní, nejsyrovější formě

názory avantgardních umělců na moderní umění a přinášel jim odpovídající ukázky z tvorby. Německy a francouzsky psané příspěvky i překlady původních českých statí pomáhaly Devětsilu utvrzovat četné mezinárodní kontakty.

Celkem vyšla dvě čísla, v roce 1923 a 1925. Třetí číslo, ohlašované v Pásmu v roce 1925, se již neobjevilo.

25. ledna byla ve Věstníku sokolském (č. 4) zavedena rubrika Biografy, která měla být radou všem sokolským návštěvníkům. Od 20. září začal Věstník sokolský pravidelně uveřejňovat seznam českých i zahraničních filmů, které byly doporučovány sokolským kinům. Toto upozorněním mělo ochránit sokolská kina aby se nestala obětí nezodpovědných obchodních spekulací.

V únoru založil František Pěch v Dombrové První půjčovnu filmů ve Slezsku. Ve Slezsku bylo tehdy čtyřicet kin, která byla odkázána na odběr filmů nejprve z Prahy a poté z Brna a z Moravské Ostravy. Majitelé kin ve Slezsku uvítali zřízení této půjčovny, neboť se jim zmenšily náklady za dopravné filmů. V době hospodářské krize každá takováto úspora byla vítána.

1. února bylo v časopise Film oznámeno, že na pražské filmové burze byly předvedeny dva české kreslené siluetové filmy Pohádka o Popelce a Tvrdohlaví milenci. Vytvořil je fotograf, malíř plakátů a kreslič titulků Antonín Frič, který pracoval v Excelsiorfilmu.

2. - 8. února uvádělo kino Louvre německý film F. W. Murnana Upír Nosferatu (Nosferatu, 1922), natočený podle románu Bram Stockera Drakula s Gustavem v. Wagenheimem, Max Schreckem a Gretou Schröderovou.

Upír Nosferatu poté, co jeho poslední oběť byla vysvobozena z jeho moci čistou dívčí láskou, opouští svůj hrad v karpatských lesích a odchází do světa. A opět je to tato dívka, jež se mu znovu postaví do cesty a zbaví svět jeho upíří moci.

Film vyrobil Prana-Film, u nás jej půjčoval Primaxfilm.

Murnaův film se při své premiéře ztratil v záplavě nejrůznějších amerických a německých filmů. Teprve později se mu dostalo větší pozornosti. V roce 1933 byl znovu zařazen jako archivní film do cyklu klasických filmů promítaných na zvláštních představeních v pražském kině Metro. Vítězslav Nezval, který film uvedl (25. listopadu 1933), mimo jiné o něm řekl:

"Film Upír Nosferatu se v mnohých rysech velmi blíží surrealistickému pojímání hrůzy.

Jeho ústřední námět, upír, patří do světa pověr. Film si počíná tak, jako by pověra byla pravda, předpokládá se pravdivost této pověry. Tím, že jsme nuceni vzít na vědomí existenci upíra, všecky fantastické děje ztratí svou nepravděpodobnost. Jeden z hrdinů řekne samozřejmě: Musíme se rozloučiti. Odjíždím do země strašidel. Zní to tak reálně, jako bych řekl: Musíme se rozloučiti. Odjíždím do Plzně. Právě tento realismus, vytěžený z absurdnosri, nám dělá film tak blízký moderní poezii. Absurdnost, na níž je vybudován film, nám přináší mnoho krásných a silných momentů. Jak nádherná láska je mezi dvojicí milenců, kteří vědí, když se s tím druhým děje něco neobvyklého, když je v nebezpečí, kteří cítí, jsouce rozloučeni, co se s nimi děje.

Ještě se mi zdá být nutným dotknout se jednoho prvku jenž činí tento starý film surrealistickým. Je to zvláštní výběr objektů, které tu hrají. Nezapomeňme, že všecky objekty nemají stejnou emocionální cenu. A mám-li se vyjádřit schematicky, jsou to vesměs objekty, které mají patinu. To, co se nazývá patinou, je zvláštní atmosféra, kterou mají předměty, jichž se už neužívá v praktickém životě, předměty vyřazené, dnes už neužitečné, předměty, které byly aktuelní v našem dětství a které jsou dnes vyšlé z módy a z užívání, jež jsou trochu směšné a hodně poetické, jež jsou sice nehezké, ale jež vězní hodně našich minulých vzpomínek...

Ale jsou i jiné objekty, patřící do říše divů, a v Upíru Nosferatu spatříte některé z nich. Komůrky, jaké už neexistují, postele tak krásně nemožné, poněvadž se na nich už nespí a poněvadž bude dovoleno naší vzpomínce spatřiti v nich svůj trůn, rakve připomínající nám staré příběhy o márnicích, vnitřek lodi, tak kouzelný jako na rytinkách k dětským dobrodružným románům, a přírodní snímky, jež se podobají krajinkám z lidových balad a starých kalendářů, věci vyšlé z užívání, vysvobozené z tíže praktického života, stavší se svými vlastními posmrtnými maskami, anebo věcnými anděli, starý kočár, jaké už nejsou pod kolnami v zámcích, tedy žádné křečovité expresionistické kulisy, jaké strašily nevkusně z jiného hrůzostrašného filmu, jenž se jmenoval Kabinet doktora Caligariho.

Materiálem pro fantastiku Umíra Nosferatu jsou reality, skutečné objekty, objekty zastaralé, proto schopné dotýkat se našich vzpomínek a našeho snění, a v této věcnosti Upíra Nosferatu je jeho surrealistický půvab." (Podle původního básníkova strojopisu z pozůstalosti.)

3. února bylo výnosem ministerstva školství čj. 114841-22-V majitelům kin doporučeno pořádat filmová představení kulturních filmů pro školy za úhradu prokázané režie a organizovat vzdělávací kinematografická představení i pro dospělé. Podle licenčníc podmínek byla většina kin povinna pořádat podobná představení pro mládež s programem poučným po dohodě s místními školskými činiteli, takže tento výnos nepřišel s ničím novým, ale s důraze dožadoval se jen toho, co bylo stejně již povinností majitelů kin. Výnosem bylo dále doporučeno, aby majitelé kin pravidelně zařazovali do svých programů filmy na cenzurních lístcích označené jako kulturně výchovné.

9. února oznámila Národní politika, že v rozpočtu ministerstva školství a národní osvěty na rok 1923, v odstavci veřejná péče osvětová, byly zařazeny položky vztahující se k filmu:

1/ filmový archiv 50 000 Kč,
2/ poučné a školní filmy s průvodním textem 100 000 Kč,
3/ na podporu osvětových a lidovýchovných snah v kinematografii 150 000 Kč,
4/ provoz putovních kinematografů osvětových 100 000 Kč,
5/ odborná filmová literatura 2 000 Kč,
6/ pořízení školních kinematografů 100 000 Kč; pořízení putovních osvětových kinematografů 200 000 Kč.

13. února vyšel v deníku Venkov (roč. XVIII., č. 35, str. 2) článek Václava Tilleho Film, který kritizoval tehdejší filmovou tvorbu. Nejzávažnější v článku je Tilleho pasáž o vlivu filmu na školu.

"Nehledě však jen k vlivu na umění, "psal Tille", kino znamená do budoucna takový převrat ve vyučování, že dnes, kdy kino je stále cosi podnikatelského, výdělečného, mnohdy i v rukou lidí, kteří si s ním prostě nevědí rady, jakmile publikum přestává chodit na filmy, které dodává burza, nedovedeme ještě vůbec změřit dosah té revoluce, kterou ve školách všeho druhu způsobí. Dnes šíří se názorné učení malovanými pomůckami, popisem v učebnicích, výkladem učitelovým. Uvažte, jak všechny tyto pomůcky jsou dosti závisly na náhodě, jak postupně od města na ves ubývá na jejich spolehlivosti, výběru, krátce jak těžkopádné je to učení proti filmu. Řekněme, že v každé větší vsi, kde je škola, je kino. Kino, jež může občanům předvádět živé novinky z celého světa a přitom sloužit škole. Děti, které třeba nikdy neviděly město, mohou se poučit o všech krajích světa, o všech divech moderního průmyslu, mohou vidět umělecké památky stejně jako ruch

velkoměsta, nitro pralesa, moře, hory, živě před sebou. Vše spočívá na tom, aby vyučování toto bylo soustavné, účelně upravené, aby filmy byly správně vyrobeny...

Technické provedení kinoškoly bude ovšem nějaký čas narážet na obtíže, než kino pozná, že jeho doba senzací a kořistění z nich již minula, než se upraví právní poměr s koncesemi, tak neopatrně často udílenými, než se vyřeší ta finanční, aby školní kino nebylo jen železnou kravou obecního rozpočtu, ale přispívalo přímo i nepřímo na udržení školy, to jsou otázky, jež mohou na nějakou dobu zdržet ještě rozvoj kina v praktický, dorozumívací a vyučovací prostředek, ale vývoj jeho tímto směrem nezastaví..." (Venkov, roč. XVIII., 13. února 1923, č. 35, str. 2.)

14. února bylo založeno Sdružení neodvislých půjčoven filmových v RČS. Sdružení ohlásilo, že bude hájit zájmy svých členů; případná nedorozumění měla být řešena ve shodě s organizací kin. Sdružení tvořily firmy: Atropos, Centrofilm, Exclusivefilm, Irisfilm, Kinema, Lyrafilm, Patria, Silesiafilm a Tempofilm. Za předsedu byl zvolen Antonín Horáček (Kinema), místopředsedu Václav Bayer (Iris), jednatele Oldřich Kmínek (Atropos).

16. února pozval Svaz filmového průmyslu RČS zástupce pražského tisku, aby si postěžoval na svízele, které mu působí ministerstvo vnitra a jeho cenzura. Ze strany Svazu bylo požadováno, aby na filmové burze směly být pro odborné zájemce předváděny filmy necenzurované, aby cenzura nebyla nejvyšší instancí, kde není odvolání a aby Svaz měl rovněž zastoupení v cenzurní radě.

22. února uveřejnilo České slovo článek Martina Friče (1902 až 1968) Výroba filmu v československé republice. Jeho autor

v něm vyjádřil své přesvědčení, že i u nás je možné vyrobit dobrý film, navzdory tomu, že ateliéry firmy A. B. jsou nevyhovující. Z těchto důvodů nedoporučoval vyrábět velkofilmy, ale jen filmy odpovídající našim výrobním poměrům. Dokazoval to na příkladu filmu Proč se nesměješ (1922), který mohl směle konkurovat zahraničním filmům při nepatrných výrobních nákladech.

23. února - 1. března uvádělo kino Světozor ve svém programu krátký kreslený americký film Pat Sullivana Kocour Felix detektivem. Byl to první animovaný kreslený film s postavou kocoura Felixe, který byl u nás předváděn.

Pat Sullivan filmy s Kocourem Felixem vytvořil nový směr v kresleném filmu. Obchodní úspěch této vynalézavé, ale smolařské figurky dal vznik celé řadě konkurenčních zvířecích hrdinů The Crazy Cat Bena Harrisona a Mannyho Goulda, Žabáka Flipa Ub Iwerkse, Králíka Oswalda Walta Disneye a posléze Myšáka Mickeye, který byl společným výtvorem Ub Iwerkse a Walta Disneye. U nás reklamní filmy s Kocourem Felixem vyráběl ve dvacátých letech výtvarník a zakladatel českého kresleného filmu Karel Dodal.

1. března oznámily Narodnie noviny, že malíř Milan Mitrovský a F. Stanek založili na Slovensku první slovenské putovní kino, jež mělo šířit filmovou kulturu na vesnicích.

2. - 22. března uvádělo kino Alma americký film Roberta Flahertyho Nanuk, člověk primitivní (Nanook of the North, 1920 až 1921).

Dokumentární film ze života Eskymáků. Prostřednictvím Nanuka, jeho ženy a dětí jsme svědky loveckých výprav, rybolovů, pracné stavby iglú a dalších prozaických úkonů, které v drsných životních podmínkách dalekého kanadského severu nabývají podobenství o zápase člověka s přírodou.

Film vyrobila Pathé Exchange Inc., u nás jej půjčovala společnost Chicagofilm.

Film o Nanukovi nebyl běžným dokumentárním filmem. Nespokojil se zachycením některých malebných a folkloristických stránek primitivního života, ale kamerou dramatizoval všední eskymáka a jeho rodiny a vytvořil tak nevšední epopej o člověku. Karel Čapek o Flahartyho filmu tehdy napsal:

"Teď nám ukazovali ve filmu Nanuka, člověka primitivního. Je to Eskymák někde od Hudsonova zálivu, táta celé hromádky dětí, lovec. Žádný herec; prostě dělá před aparátem, co dělal a bude dělat po celý život: loví ryby a mrože, staví ze sněhu boudu, prodává liščí kůže a tak dále. Film nemá jiného děje, než tento život. Ale tenhle děj stojí za to... Jak vám mám popsat Nanukův život? Je to prostě zápas: zápas s vodou, se sněhem, s tmou a zimou, s hladem, s nicotou. Nic tu není než studené moře, ze kterého je nutno takřka holýma rukama vyrvati kus syrového masa, a než nekonečný sníh, odkud lze vyhrabati jen hrst mechu pro malý ohníček. Není tu stromu, hlíny ani travičky; i ten kousek dřeva musí vyplavit moře odněkud ze šťastných zemí, kde roste zázračná věc - strom. S úžasnou trpělivostí musí Nanuk klečet nad dírou v ledu, aby nabodl rybu; pak ji trhá a polyká přímo zaživa, neboť hlad nestrpí odkladu. Je podivno vidět ty zářící obličeje nad krvavým žvancem masa, vydobytým s nepopsatelnou námahou; nebo putování za potravou v nekonečných vánicích, zmučené smečky psů, strašlivě kruté lovy; a zase děti, krásné a veselé děti, blažená štěňátka lidská i psí, dobrotivý život rodinný ve světě tak neúprosně tvrdém. Poslední hlídka člověka na samém kraji nicoty. Je to velký pohled na vytrvalost a statečnost lidskou." (Lidové noviny, roč. XXXI., 14. března 1923, č. 130, str. 1 - 2.)

Od roku 1923 do roku 1932 působil Karel Čapek v pražské redakci Lidových novin i jako příležitostný filmový kritik. Všímal si pouze pozoruhodných filmů (Cirkus Charlie Chaplina, Po horách a po dolách Karla Plicky, Země nikoho Victora Trivase) a některých výrazných osobností světového filmu jako Douglase Fairbankse, Harolda Lloyda, Charlie Chaplina, Pat a Patachona a Conrada Veidta.

6. března přijalo Národní shromáždění zákon na ochranu republiky. Zákonem byla značně omezena tisková svoboda a veřejná kritika vládní politiky. Vydáním zákona vyvrcholila politická persekuce revolučního a pokrokového hnutí v letech 1921 až 1923. Tímto zákonem si buržoazie zajistila svou politickou moc a dovršila své vítězství z prosince 1920.

23. - 29. března uváděla kina Lucerna, Minuta a Invalidů český film Karla Lamače Drvoštěp (Zázračná léčba Dr. Jenkinse, 1922) s Karlem Lamačem, Anny Ondrákovou, Vladimírem Majerem a Josefem Rovenským.

Film vyprávěl příběh bankovního ředitele, který na radu svého lékaře opouští zaměstnání a přátele a odchází do lesa, aby tam pracoval jako prostý drvoštěp a kde nachází zdraví a také lásku. Jeho protějškem ve filmu je intrikán, podlý charakter a penězokaz, který je nakonec odhalen a spravedlivě potrestán.

Byl natočen v ateliérech A. B. na Vinohradech a Am Zoo v Berlíně. Vyrobila jej firma Zdeněk Vilím a půjčovala jej společnost American Film Company.

Film v kontextu českého filmu na svou dobu nadprůměrný, ovlivněný jak svým příběhem, tak i svým provedením americkými filmy. Z herců zaujal nejvíce Josef Rovenský v roli dřevorubce Josefa. Jeho projev vzhledem k ostatním hercům byl přirozený.

Kritik Večerníku Práva lidu (šifra "kš") o filmu tehdy napsal: "A to, že je český film! Nevím, co je na tomto filmu českého, zda je zde něco, co by charakterizovalo český film oproti filmům cizím. Vidíme-li provedení, tu chtě nechtě vidím zde jen amerikánské vzory. Ale jak při tom za nimi pokulháváme. Chceme vyráběti české filmy, pošilháváme po cizích velkých vzorech a zatím jsme se ještě nepropracovali tou nejzákladnější jednoduchostí. Když se film vyšperkuje všelijakou tou "Eddypolovštinou", se tam nějakou honenicí a rvačkou, proto ten film ještě není dobrý a tím se mu českosti nepřidá..." (Večerník Práva lidu, roč. XII., 6. února 1923, č. 29, str. 4.)

23. - 29. března uvádělo kino Světozor dánský film Lau Lauritzena Veselé dobrodružství Dlouhonožky a Drobečka (Han, hun og Hamlet, 1922) s Carl Schenströmem a Haraldem Madsenem.

Film vyrobila společnost Palladium a u nás jej půjčovala Moldavie.

Filmy dánské dvojice komiků Schenströma a Madsena, známých u nás pod jménem Pat a Patachon, začal k nám uvádět Lloydfilm a Moldaviafilm. Moldaviafilm v následujících letech uvedl do našich kin téměř celou jejich produkci /např.: Studentské prázdniny u moře (Sol, sommer og Studiver, 1921), Oceánem na kře ledové (Lødsbokseren, 1925), Pat a Patachon čarostřelci (Tell og son, 1929) aj./

Karel Čapek po shlédnutí jednoho z jejich u nás uvedených filmů napsal: "Jejich vtip, humor, dojemnost a celý světový názor je v tom, že jsou párek. Pohleďte na ně, jak jsou jen a jen prostoupeni vážností tohoto poslání, jak důstojně, posvátně a obřadně plní své dvojenectví. Nepromluví spolu slova, nemrknou na sebe, není toho třeba; jejich shoda je mlčenlivá, neboť je příliš hluboká. Jeden je čahoun a druhý je prcek;

jeden je huňatý a druhý je holý; ale duše, jářku, je něco víc než tělo, a putují-li ti dva cestičkou vandráků držíce se za ruce jako děti, vidíte, jak duševně splývají; má to do sebe něco mystického. Jsou velmi otrhaní; ale jsou z nejpoetičtějších figur, jež dosud film pustil do světa..." (Lidové noviny, roč. XXXII., 25. března 1924, č. 154, str. 1 - 2.)

Sláva Pat a Patachona končila u nás příchodem zvukového filmu, navzdory tomu, že jejich zvukové filmy se dále k nám uváděly. Tehdy jejich popularitu převýšila dvojice amerických komiků Stan Laurela a Olivera Hardyho.

24. března byl v Lidových novinách (roč. XXXI., č. 149, str. 7) uveřejněn článek Egona Erwina Kische Zfilmovaný Tolstoj, který informoval naše čtenáře o berlínském uvedení ruského filmu Alexandra Sanina Polikuška (1919). Kisch ve svém článku napsal: "Minulý týden předváděl se v Berlíně nejkrásnější film, jaký Berlín viděl. (Ovšem, velké americké a francouzské filmy se zde takměř nepředvádějí.) Dojem, který zde první předváděný ruský film zanechal, byl tak mocný, jako dosud filmy s velkolepými stavbami, historickými kroji, bitvami a ohromnými komparsy ... Zde je však scéna stavěna bez komparsu. A právě tato jednoduchost, která odpovídá jednoduchosti ruské vesnice a nesložitosti jejich lidí, právě toto čisté zvnitřnění děje a hry bylo příčinou dojmu, který působil na berlínské obecenstvo jako zjevení... Jak hrál I. M. Moskvin hlavní úlohu tohoto díla, patří k neslýchaným výkonům posledních let. Berlínští literáti jsou v takovém vytržení, v jakém nebyly od patnáctého roku, kdy Stanislavského družina ukázala nám zde nové divadelní umění. Obecenstvo je rozčíleno nebo dokonce plačíc sedí pohrouženo na svých místech, pokud se vůbec dostalo do ohromného hlediště paláce Tauentzien."

Svůj nadšený posudek uzavřel slovy: "Žehral-li Berlín na Československo, že tam byl už předváděn Kid, mohou Čechoslováci nám ubohým Berlíňanům závidět, že jsme měli příležitost vidět Polikušku."

26. března vyšla u příležitosti premiéry filmu Karla Lamače Drvoštěp (1922) brožura Jak se píše filmové libreto. Napsal ji a vydal vlastním nákladem Karel Lamač. Šlo o populární a často i dosti naivní výklad praktických rad jak psát pro film, doplněný příklady ze scénáře k filmu Drvoštěp. Lamač při tom přejímal všechny základní konvence tzv. pokleslé literatury a specifičnost filmu viděl pouze v obrazových symbolech, obrazových přirovnáních a alegoriích. Byla to první knížka z oboru české filmové literatury napsaná zkušeným praktikem.

30. března - 5. dubna uvádělo kino Sanssouci americký film Ericha von Stroheima Bláhové ženy (Foolish Wives, 1921) s E. v. Stroheimem, Maude Georgeovou, Mae Bushovou, Cesare Gravinou, Dale Fullerovou aj.

Příběh filmu se odehrával v roce 1919. Trojice mezinárodních dobrodruhů se v Monte Carlu vetře do vznešené společnosti, falšují bankovky a falešně hrají. Jejich hlavou je ruský emigrant, bělogvardějský kníže Karamzin. Ten podvede dceru amerického diplomata, žije na účet ohyzdné komorné, která je jeho milenkou a z čirého sadismu znásilní nešťastnou slabomyslnou dívku. Je zavražděn jejím otcem a jeho mrtvola je symbolicky vržena do odpadové stoky.

Film vyrobila a u nás uváděla společnost Universal-Film.

Emil Vachek o filmu napsal: "Autor a režisér této poslední americké novinky, která následkem neobvyklé velké reklamy nedala jistě mnohým biografistům ani spát a na kterou i odborní interesenti byli velmi zvědaví, Erich v. Stroheim naladil

svoji novou hru do zcela odlišné tóniny, než na jaké jsme dosud ve filmu byli zvyklí a hlavně u filmů amerických. Amerika, totiž zhruba vzato, buď měla po ruce hrůzný divoký seriál cowboyského rázu, neb sentimentální, sladký, vyžehlený, způsobný film ze života společenského a rodinného...Jisto jest, že "Bláhové ženy" jsou něčím zcela novým, zcela odlišným i u nás, a nejen v Americe. Něčím, co velmi rádi vítáme. Je to opravdu snad poprvé snaha po pravém realismu u filmu a snad i dokonce naturalismu..." (Večerník Práva lidu, roč. XII. /XXXII./, 28. března 1923, č. 72, str. 2.)

U Stroheima to nebylo umělecké mistrovství, svázané s jeho pesimistickým pohledem na lidstvo, s jeho kritikou dekadentních feudálů a zbohatlíků, s jeho úžasným smyslem pro naturalismus a s jeho vizuální invencí, které ho proslavilo u kritiky, nýbrž to, čeho se reklama nejvíce chopila: četné skandály, jež vznikaly při natáčení jeho filmů, jeho potíže s producenty a s cenzurou. Ve světě a rovněž u nás jsme ho znali více jako největšího marnotratníka a skandalistu Hollywoodu, než jako mimořádného umělce.

V dubnu cenzura zakázala sovětské dokumentární filmy Kongres národů blízkého Východu v Baku, který předváděl pohřeb 26 členů ázerbájdženské sovětské vlády, ubitých Angličany, spálení obrazů vůdců imperialismu, manifestace proti Dohodě aj. a Ruský kongres, líčící mezinárodní komunistický sjezd v Moskvě (červen - červenec 1921).

1. dubna oznámil časopis Film založení pražské filiálky americké společnosti Fox-film Corporation, spol. s r. o. (Praha I, Národní 26). Ředitelem společnosti byl Julius Aussenberg (byl generálním ředitelem pro 14 středoevropských filiálek) a po něm Beda Heller, který dříve působil u společnosti La Tricolore v Brně. Fox-film k nám uvedl filmy s Tomem Mixem, který patřil ve dvacátých letech k nejpopulárnějším představitelům filmových kovbojů. V roce 1923 dal vyrobit v Praze středometrážní hraný film Bojovní kohouti.

Filiálka Fox-film působila až do roku 1940, poté byla v roce 1942 zabavena Němci jako nepřátelský majetek na podkladě zákona z 15. ledna 1942.

14. dubna přinesl Český filmový zpravodaj zprávu, že americká společnost Goldwyn Pictures Corporation zakoupila od Karla Čapka práva k zfilmování jeho divadelní hry R. U. R. (Rossum's Universal Robots). Čapkova hra, kladoucí si otázku zda rozmach techniky a vědy nepřeroste lidstvu přes hlavu a zda vynálezy, jež mají ulehčit člověku práci, nevyvolají větší potíže než jsou ty, jež pomáhají odstraňovat, byla tehdy hojně uváděna na světových jevištích. Hrála se v Paříži, v New Yorku, v Berlíně, v Londýně, v Polsku, Rakousku, Švédsku, Japonsku... Bylo to první české činoherní dílo světového významu. Proto není divu, že i Hollywood se o toto Čapkovo dílo začal zajímat.

O tři roky později prošla naším tiskem další zpráva, která anulovala první zprávu a hovořila o tom, že filmovací práva na hru R. U. R zakoupila za 10 000 dolarů americká filmová společnost Paramount. Podle této zprávy se měl Čapek zúčastnit příprav na natáčení a vlastního natáčení. Podle ní mělo být při natáčení použito Schüfftanovy metody kombinovaných snímků, kterou pro USA si zajistila společnost Universal.

Ale ani tentokráte k zfilmování Čapkovy hry v USA nedošlo. Universal se o použití Schüftanovy metody s Paramountem nedohodl. Paramount se poté pokoušel sjednat natáčení s německou Ufou, ale ani toto jednání nedopadlo dobře, takže nakonec

Paramount od projektu odstoupil. Film podle Čapkovy hry R. U. R. v USA doposud natočen nebyl, ale Čapkova hra inspirovala v Sovětském svazu spisovatele a dramatika A. N. Tolstého k napsání divadelní hry Vzpoura strojů (1924) a o deset let později scénáristu G. Grebněra k filmovému scénáři Záhuba sensací (Giběl sensacii, který byl v roce 1935 v Moskvě zfilmován režisérem A. Andrievskim).

V květnu byl na ministerstvu školství a národní osvěty založen filmový archiv, který měl shromažďovat filmy kulturně historického významu a poučného charakteru. Ve státním rozpočtu bylo na to pamatováno položkou 50 000 Kč. V Osvětovém svazu byla utvořena zvláštní komise, která měla z těchto filmů sestavovat programy.

V květnu zakázala filmová cenzura americký film Henry Kinga David Mazlíček (Tol´able David, 1921) s Richardem Barthelmesem, který patřil k prvním významným americkým realistickým filmovým dílům. Teprve po vystříhání některých scén (zločinec uhodí kamenem hrdinu, zločinec se chystá znásilnit Esther a rvačka na konci filmu) byl film v červnu uvolněn k veřejnému promítání.

V květnu a v červnu se konala v Turíně Mezinárodní výstava fotografie, optiky a kinematografie. Zúčastnila se jí plzeňská firma Orbisfilm, která do Turína poslala filmy Ocelárny ve Škodovce a Výroba lokomotivy, z nichž druhý obdržel první cenu - Velkou zlatou medaili v kategorii školních filmů.

Počátkem května se utvořil "Kruh předních pracovníků filmových", jehož členy se stali: O. Augustová, Em. Fiala, Ferd. Fiala, Frant. Fiala, Karel Fiala, Sv. Innemann, Zd. Kavková, V. Kubásek, K. Lamač, Vl. Majer, A. Ondráková, Th. Pištěk, P. Pražský, J. Rovenský, Vl. Slavínský, B. Šulc a J. Šváb-Malostran-

ský. Toto sdružení si vzalo za úkol pozvednout úroveň českých filmů a chtělo na veřejnosti dokázat, že český film je toho schopen. Sdružení se dovolávalo dobré vůle, spolupráce a podpory ze strany vlády, majitelů půjčoven, majitelů a ředitelů kin, v jejichž rukou ležela hmotná i mravní podpora českého filmu. Sdružení brzy po svém založení zaniklo.

18. května bylo zahájeno pravidelné vysílání Československého rozhlasu v Praze. 1. března 1925 začalo pravidelně vysílat brněnské studio, 1. srpna 1926 bratislavské. Od 17. dubna 1927 vysílá košická stanice, od června 1929 stanice ostravská.

19. května bylo v Českém filmovém zpravodaji oznámeno, že byla v Praze založena společnost Anton-Film. Majitelem společnosti byl filmový režisér Karel Anton, obchodním ředitelem Rolf Passer.

Anton-Film vyrobil v roce 1923 pouze jeden hraný film Tu-Ten-Kámen (K. Anton). Po dobu, kdy Karel Anton pracoval pro Elektajournal Anton-Film se odmlčel a ke slovu se znovu přihlásil až v roce 1928, kdy vyrobil několik krátkých a celovečerních dokumentárních a propagačních filmů /např. Po stopách našich legií (1928), Co musí každý znát (1928), Automobilové závody Zbraslav - Jíloviště (1929), Praha v zimě (1929), Šumava (1929) aj./ a jeden celovečerní hraný film Tonka Šibenice (K. Anton, 1930). Poté se Anton-Film změnil v Sonorfilm, který vydal dva hrané filmy Lidé v bouři (K. Anton, 1930) a Miláček pluku (A. Longen, 1931) a několik krátkých filmů /např. Jaro na moravském Slovácku (1930), Od pramenů Vltavy k Severnímu moři (1931). Když se v roce 1932 Anton stal šéfem evropské produkce Paramountu v Paříži, Anton-Film ukončil definitivně svou činnost.

19. května odejel do Spojených států na cestovní stipendium

ministerstva školství a národní osvěty český divadelní a filmový herec a režisér Rudolf Myzet. Cestu podnikl přes Berlín, Hamburk a Londýn. Bylo to poprvé, kdy českému filmaři bylo uděleno stipendium. Dostal je za všestrannou hereckou, organizační a novinářskou činnost. V USA se usadil v Hollywoodu, kde pracoval jako statista, herec-epizodista a posléze jako odborný poradce na filmech odehrávajících se ve střední Evropě. V Hollywoodu psal do amerických novin a časopisů články o Československu a jeho kultuře a do československých zase o zajímavostech amerického filmu. Z tohoto období je zajímavá jeho korespondence s Jiřím Wolkerem a po básníkově smrti s jeho matkou Zdenou Wolkerovou, která dokazuje Wolkerův hlubší zájem o film a jeho úmysl psát filmové scénáře. V roce 1947 se vrátil do vlasti a na přímou výzvu ministra informací Václava Kopeckého se zařadil mezi filmaře znárodněné kinematografie, aby mohl uplatnit své hollywoodské zkušenosti. V Praze napsal scénář o W. A. Mozartovi a natočil hudební komedii Písnička za groš (1953).

26. května začal v Rimavské Sobote vycházet časopis Apollo - filmová revue. Byl to slovensko-maďarský reklamní časopis místního kina Apollo. Jeho redaktorem byl Ladislav Sabucha. Vyšlo celkem třináct čísel, poslední 18. srpna 1923.

31. května vydala Filmová liga Memorandum, jež bylo vypracováno na společných poradách se Svazem filmového průmyslu a obchodu, Svazem kinematografů v RČS, Sdružením československých výrobců a půjčovatelů filmových, Sdružením neodvislých půjčovatelů filmových, Organizací filmového herectva a Klubem kinematografů. Memorandum analyzovalo příčiny krize ve filmu, dotýkalo se nejdůležitějších otázek čs. kinematografie. Byly v něm vysloveny požadavky, které měly získat nápravu.

Memorandum se dožadovalo: aby kinematografická licence byla zaměněna za koncesi a provozování půjčoven bylo rovněž vázáno na koncesi. Počet filmových půjčoven měl být zredukován v poměru k počtu kin a mělo být upuštěno od dalšího zakládání filiálek zahraničních půjčoven. Pokud by přece jen byly povolovány další půjčovny, pak jen pod podmínkou, že budou vyrábět české filmy. Kina měla hrát určité procento domácí produkce a filmová cenzura měla být zreorganizována. Měli ji provádět pouze úředníci k tomu stanovení a teprve odvolací cenzurní instance měla být složena ze zástupců ministerstev a nejrůznějších korporací. Dále byla vyžadována revize všech daní, dávek a poplatků, neosvětlený materiál měl být zbaven cla a jen osvětlený měl být zatížen vydatným clem. Vláda měla vymoci na Německu, aby aspoň část našich filmů byla přijata tamějším filmovým trhem. Od vlády se rovněž požadovalo, aby finančně podpořila naší domácí výrobu. Stát měl zřídit školu filmového umění, měl zřídit rovněž fond pro získávání zkušeností v cizině. Pro jednotné vyřizování všech záležitostí kinematografie měl být zřízen meziministerský sbor filmový, složený ze zástupců ministerstev, filmových korporací a odborníků. Urychleně měl být vydán kinematografický zákon.

Memorandum bylo předáno vládě, ministerstvům, poslaneckým klubům a nejpřednějším korporacím. Minulo se však svého předpokládaného účinku.

1. června byla v časopise Film uveřejněna zpráva, že Arnošt Dvořák (1881-1933), autor Husitů, krála Václava IV., Nové Orestee aj. divadelních her, napsal libreto k filmu o Husitech. Na tomto projektu se podílely společnosti Pronax a Vilím, režisér Václav Kubásek, Klub kinooperátorů (zejména Kokeisl) a Organizace čsl. filmového herectva. Kapitál, který byl k dis-

pozici činil zatím 500 000 Kč. Organizátoři projektu se obrátili rovněž na stát, aby jim poskytl další finanční prostředky.

Z projektu, který byl u nás vyprovokován úspěchem a oblibou německých výpravných filmů, nakonec sešlo, neboť film o Husitech si vyžádal tři až čtyř miliónů Kč, které domácí kina nemohla vrátit a prodej do zahraničí za tehdejších poměrů byl nereálný. O tento nákladný projekt se začínal zajímat i vídeňský Saschafilm, který se v době inflace pouštěl do výpravných filmů podle italských a amerických vzorů /Sodoma a Gomorha (Sodom und Gomorrha, 1922), Královna otroků (Die Sklavenkönigin, 1923) aj./ Jako režiséra si pro Husity předběžně zajistil Ernsta Lubitsche. Ve Vídni se tehdy uvažovalo rovněž o zfilmování Libuše podle scénáře Karla Čapka. Ale ani jeden z těchto námětů nakonec nebyl realizován.

1. - 7. června uvádělo kino Sanssouci - před odpoledním a večerním představením - Radio-Journal s radiotelefonickými hudebními produkcemi z bezdrátové stanice ze Kbel a za příznivých okolností i z ciziny.

V 17,30 a ve 20,15 hod přerušil orchestr svou předehru, hudebníci opustili svá místa, sál se rozsvítil. Pak se opět zatmělo a z reproduktoru, umístěném na postranní stěně, ohlásil hlasatel koncert, který poté následoval. Technická úroveň vysílání byla ještě nedokonalá. Bylo špatně rozumět a hlas i hudba zněly jako ze špatného gramofonu.

V červenci zakázala cenzura americké filmy Fatty, jako dívka pro všechno a Fatty bez groše, s populárním Fattym Azbucklem Cenzuře se tyto filmy zdály být příliš vulgární.

V srpnovém čísle Die Lichtspielbühne bylo oznámeno, že v Československu bude za přispění československého konsortia realizován film o Valdštejnovi, na němž se bude podílet i švédská

filmová společnost Björnstadt Justitz Film Company. Podle zprávy v Lichtspielbühne měla zájem o realizaci filmu i československá vláda, která již přislíbila podporu. Hlavní roli ve filmu měl vytvořit německý herec Albert Bassermann a na ostatních rolích se měli podílet čeští, němečtí, švédští a italští herci. Režie komparsových scén byla svěřena do rukou Freda Hennigse, ředitele městského divadla v Chebu.

Proti natáčení filmu protestovala tehdy Organizace československého filmového herectva, která nedávno neuspěla s projektem velkofilmu o Husitech. Jejich protest měl ryze nacionální motivaci a byl zdůvodněn tvrzením, že Němci by jistě Čechům nepovolili natočit film z historie Německa.

Dvoudílný film o Valdštejnovi natočili v letech 1924 a 1925 nakonec jen němečtí filmaři pod vedením režiséra Rolfa Randolfa a za jiného hereckého obsazení. Část exteriérových scén filmu byla pořízena v Chebu, jinak celý film byl natočen v Německu.

27. srpna byl ve Večerníku Rudého práva (roč. IV., č. 194, str. 2) uveřejněn článek Jiřího Weila Nové filmy v sovětském Rusku. Weil, který z pověření KSČ studoval v Moskvě, podal v něm obšírnou zprávu o sovětském filmu - od jeho počátku až do doby vzniku státních a družstevních filmových společností v letech 1922 - 1923.

7. - 13. září uváděla kina Hvězda a Minuta český film Karla Antona Tu - Ten - Kámen (1923 s Vlastou Burianem, Ferencem Futuristou, Anny Ondrákovou, Josefem Rovenským, Emanem Fialou aj.

Byla to groteska a zároveň parodie na pověsti, které se vytvořily kolem nálezu hrobky faraóna Tutanchamona. Vlastní děj filmu byl postaven na příběhu rozmarné dívčiny, který

přirozeně končil dobře. Kdyby tato groteska počítala jen s touto dějovou linií, byla by nezajímavá. Hlavní její přitažlivostí byly epizodní příběhy spájené s hlavním dějem, jež překvapovaly pohotovostí gagů a situačních nápadů.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Vyrobil jej Karel Anton a půjčoval jej Julius Schmitt. Na tomto filmu začal pracovat jako osvětlovač pozdější přední český kameraman Jan Roth, který na Antonovo vyzvání přišel do vinohradského ateliéru z tehdejšího pražského Německého divadla.

Druhý film ze série "Anton comedies", v němž Vlasta Burian (1891-1962) úspěšně prodělal svůj filmový křest, ale za nejtalentovanějšího komika byl v tomto filmu považován Eman Fiala. Prvním z této série byl krátkometrážní film Harémy kouzla zbavené (1922) a posledním celovečerní Únos bankéře Fuxe, v němž hráli A. Ondráková a K. Lamač. Oba je režíroval Karel Anton.

14. - 20. září uvádělo Lido-Bio český film Emana Fialy (1899 až 1970) Románek zapadlé uličky (Proč se nesměješ?, 1922) s Emanem Fialou a Ferencem Futuristou. Námět a scénář k filmu napsal E. Fiala s Martinem Fričem, který si v tomto filmu také poprvé před kamerou zahrál.

Při šití loutky poraní se tovární dělnice do prstu a kapka krve spadne na srdce loutky. Loutka v jejím snění oživne a prožívá společně s lidmi románek štěstí, utrpení i lásky. Prochází jak bohatými, tak i nejchudšími rodinami a jest opovrhována a také milována. V hraném ději bylo použito loutky jako symbolu, vyjadřujícím, že všichni lidé jsou loutkami osudu, který si s nimi podle libosti zahrává. Na konci filmu se loutka táže toho, kdo byl osudem bolestně udeřen: Proč se nesměješ?

Film byl natáčen na Šumavě a v okolí Prahy; interiéry v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej Karel Fiala a půjčovala společnost Elektafilm.

Film byl nejprve předveden pod názvem Proč se nesměješ? na obchodním promítání v kině Hvězda (8. února), avšak tam se nesetkal s patřičným pochopením a proto byl výrobcem přepracován a znovu předveden (10. března) v kině Minuta. Při premiéře byl uveden pod změněným názvem Románek zapadlé uličky.

"Je v něm kus odvahy a činu", napsal nepodepsaný kritik Českého slova, "-je v něm myšlenka. Ten film není udělán, ale tvořen. Cena jeho spočívá v samorostlosti. Snaží se skutečně přinést něco nového a krásného." (České slovo, roč. XIV., 10. února 1923, č. 33, str. 9.)

Jiný kritik v Právu lidu o něm napsal: "Není to běžný film, jest zde mnoho a mnoho napovězeno, co žádá o doplnění. Řekli bychom, že takovéto filmy ukazují nové směry v kinematografické tvorbě a že možno na této cestě vytvořit novou epochu filmů jednoduchých, avšak působivých." (Právo lidu, roč. XXXII. 14. září 1923, č. 209, str. 5.)

20. září byl na filmové burze v Praze předveden autorský film Ference Futuristy Za oponou smrti (1923) s Ferencem Futuristou, Karlem Fialou, Ferdinandem Fialou aj.

Film vyprávěl o tajemném doktoru a alchymistovi, který elixírem života probudí mrtvou dívku, ukradenou z márnice. Když se jeho syn do ní zamiluje, použije ho, aby vyzkoušel zda-li se dívka cítí znovu ženou. Přitom zapomene recept elixíru, takže dívka zemře podruhé. Alchymistův syn se loučí v márnici s mrtvou dívkou a klade jí k hlavě lilii se slovy: Jdu za tebou.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobili jej Karel Fiala a Ferdinand Fiala, půjčoval Oceanfilm.

Ve filmu inspirovaném kabaretním divadlem hrůzy a také německými expresionistickými filmy, bylo použito jen náznakové dekorace a herci byli snímáni proti černému pozadí. Ve své podstatě groteskní příběh byl vytvořen prostředky, které se pokoušely vyvolat hrůzu.

Film zůstal filmovými obchodníky a kritikou nepochopen. Byl odmítnut jako nezdařená amatérská práce. Marně bychom proto hledali jeho uvedení v pražských kinech.

27. září byl na pařížské Sorbonne za přítomnosti prezidenta francouzské republiky zahájen I. Mezinárodní filmový kongres. Zúčastnilo se ho 443 delegátů z 28 různých států. Z ČSR na kongres přijelo 8 delegátů (mezi nimi byl i prof. Václav Tille). Na kongresu se projednávaly otázky výroby mezinárodních filmů a historických filmů, navrhovala se mezinárodní výměna kulturních filmů, opatření, aby lékařské filmy byly schvalovány místními fakultami, aby naučné filmy dostaly státní finanční podporu. Bylo doporučeno založit Mezinárodní ligu odborného filmového tisku.

30. září vyšel v Československých novinách (roč. II., č. 228, str. 3 - 4), v nedělní příloze, článek Bedřicha Václavka O estetiku filmu. Václavek v něm upozorňoval na v Německu vyšlou knihu Hugo Zehdera Der Film von Morgen (Berlín, 1923), sborník kritických úvah rozličných německých autorů (Karl Hauptmann, Willy Haas, Friedrich Sieburg, Franz Schulze, H. Siemens, G. Tannenbaum, Balthasar, R. Leonhard a Kurt Pintus), jež se zamýšlí nad filmem jaký bude.

Film byl v ní rozebírán z několika hledisek: z jeho vztahu k divadlu, k dramaturgii, k herci, k materiálu, z něhož je tvořen, ze sociologických poznámek, z jeho etických možností atd. Václavek ve svém článku zdůraznil, že je na čase, aby se filmu věnovala co nejvážnější pozornost, neboť ne bezdůvodně jest fakt jeho vynalezení v knize srovnáván několikrát s významem vynalezení knihtisku pro člověka renesance. Film je podle Václavka revoluční a proto je nutno učit se mu rozumět. Není ani zdaleka hotový. Je to postulát nové umělecké formy.

V říjnovém čísle Českého filmového světa bylo ohlášeno natáčení nového českého filmu režisérky Zet Molas (1896-1956) Hříšnice a zákon přejmenovaného posléze na Ženy nedohlédneš. Scénář napsala Z. Molas a ve filmu hráli herci Olga Romovská, Vladimír Novotný, Marta Friedmanová, Běla Horská, E. A. Longen a Jan W. Speerger. Natáčení bylo z důvodů nám dnes již neznámých zastaveno a film zůstal nedokončen.

V říjnu zřídila Federace komunistických osvětových jednot pro potřeby proletkultovských kursů při sekretariátu Proletkultu ve Spálené ulici č. 7 speciální půjčovnu vzdělávacích filmů. Půjčovna nabízela tři sta filmů z oboru zemědělského, průmyslového, zeměpisného, fyzikálního, přírodopisného, sportovního a hygienického. Mezi nimi byly dva sovětské dokumentární filmy Pět let Sovětského Ruska a Děti v Rusku.

V říjnu zakázala čs. cenzura sovětský film A. Pantělejeva Zázrak vojáka Ivanova (Čudotvorec, 1922), protože v jedné části filmu šibal Ivan, aby se pomstil své vrchnosti, hodil do salónu koňský trus a milostivé paní statkářce uložil do postele chrochtajícího čuníka, což mohlo být chápáno jako "zřejmé protivení se vrchnosti" a působit na "zhrubnutí mravů dělnictva." V jiné části filmu byli líčeni ruští popi takovým způsobem, že by je diváci mohli srovnávat i s katolickými a jinými kněži, což zase "mohlo urážet city občanů nábožensky založených a budit jejich pohoršení."

Pantělejevův film patřil k prvním úspěšným sovětským filmům a podle slov N. Krupské zapůsobil silně na V. I. Lenina. Byl také jedním z prvních sovětských filmů, který byl uveden v Německu v kině Mezinárodní dělnické pomoci Filmstern. Pražské cenzuře jej předložilo československé oddělení Mezinárodní dělnické pomoci, které se jako první pokusilo uvést do ČSR sovětské filmy.

1. října začal vycházet reklamní časopis Filmové zprávy, vydávaný Sdružením nezávislých půjčoven. Jeho vydavatelem byl Bořivoj Weigert. Vycházel vždy prvního každého měsíce. Časopis propagoval český film, přinášel recenze o nových filmech a statistické údaje o produkci a dovozu. Reklamní charakter časopisu omezil jeho působnost, takže v roce 1924 zanikl.

5. - 8. října uvádělo plzeňské kino Hvězda ruský film Alexandra Sanina Polikuška (1919). Byla to filmová adaptace stejnojmenné povídky Lva Nikolajeviče Tolstého s Ivanem Moskvinem v hlavní roli.

Polikuška byl ruským venkovanem, který pil a kradl. Statkářka, pro kterou pracoval, mu dala příležitost, aby prokázal, že dovede být také poctivý. Poslala ho do města, aby odtud přivezl velkou sumu peněz. Při jízdě z města, když usnul, vypadla mu obálka s penězi. Jakmile přijel na statek, zjistil, že peníze zmizely. Ze zoufalství se oběsí. Ve stejnou dobu utone jeho synek, který byl ponechán bez dozoru. Když je ve vesnici pohřbíván, projíždí kolem veselá společnost. Jsou to šťastní nálezci obálky s pěnězi.

Film u nás půjčovala společnost Gloria Film, která jej zakoupila pro ČSR od Deutsch-amerikanische Film Union, která jej zase získala od společnosti Industrie and Handels A. G. - Internationale Arbeiterhilfe für Sowjet Russland.

Film Polikuška, který vznikl ještě před znárodněním filmu, byl v Berlíně uveden jako první sovětský hraný film v západní Evropě. V Československu se jeho uvedení neobešlo bez skandálu. Majitelé předních premiérových kin jej bojkotovali a tak film mohl být uváděn jen v menších kinech a bez velké reklamy. Pražská premiéra se uskutečnila až koncem února 1924 v kině Deklarace na Žižkově, čímž v podstatě jeho exploatace v Praze skončila.

5. - 11. října uváděla kina Světozor a Slavia český film Václava Binovce Madame Golvery (1923) podle námětu Otakara Štorcha Mariena (1897-1974) se Suzanne Marwille.

Drama krásné Rusky, která zastřelila zhýralého šlechtice a je nucena prchnout ze své země. V Praze se seznamuje s mladým filosofem a básníkem a odchází s ním do lesů a lučin nespoutané přírody, aby tam prokazovala dobro ubožákům a vyděděncům osudu. V okamžiku, kdy se má státi obětí pomsty svého pronásledovatele, vysvobozuje ji vesnický blázen, který ho zabije.

Film byl natočen v ateliéru Kinematografie v Berlíně. Vyrobil jej Wetebfilm, půjčoval jej Irisfilm.

Kritiky na film byly rozporné. Někteří jej považovali za mimořádné dílo, druzí za krok zpět v produkci Wetebfilmu a v kontextu tehdejší tvorby za méně než průměrný film. Pokud docházelo k odlišným názorům na Binovcovu režii a výkon S. Marwillové, pak všichni se shodli na tom, že fotografie Jaroslava Blažka (1896-1976) je ve filmu bravurní. Ta představovala ve spojení s novým způsobem osvětlování naprostou novinku v tehdejší naší tvorbě. Některé náladové scény, vytvořené v ateliéru moderní závojovou technikou, byly považovány za převrat ve filmové fotografii.

15. října vyšlo v Berlíně první číslo časopisu Film, který obsahoval české, německé a francouzské texty. Jeho vydavatelem a redaktorem byl Jan Svoboda, který usiloval o mezinárodní filmový časopis propagující český film v zahraničí. Bohužel časopis měl charakter bulvárního plátku, který připomínal neslavně proslulé Echo Prahy. Zanikl ještě v roce svého vydání.
22. října byl na návrh arch. Bohuslava Šuly při Organizaci čsl. filmového herectva (O. Č. F. H.) zřízen Kulturní a výchovný odbor. Měl pořádat kursy poučných a výchovných přednášek. Do Kulturního a výchovného odboru byli zvoleni: Dr. A. Baštýř, Dr. J. S. Kolár, arch. B. Šula, akad. malíř Ferd. Fiala aj.

Činnost tohoto oddělení byla zahájena v polovině ledna 1924 přednáškami, které se konaly jednou týdně, v přednáškové síni Technologického ústavu pro zvelebování uměleckého průmyslu v Čechách (Mariánská ulice - dnes Opletalova). Na programu byly přednášky: Herectví a líčení ve filmu (K. Lamač), Filmová režie (Dr. J. S. Kolár), Filmové libreto (F. Horký), Fotografie a osvětlovací technika (K. Lamač), Společenské chování (Dr. Guth-Jarkovský) a Dějiny umění (K. Jelínek).

Přednáškový cyklus pro nezájem účastníků se minul svého cíle a poté od dalších výchovných přednášek bylo upuštěno.
24. října byl v kině Edison v Brně předveden francouzský plastický film Faust, natočený podle divadelní hry W. A. Goetheho. Film byl sehrán ansámblem, složeným z členů Velké opery v Paříži, Comedie Francaise a Theâtre Antoine.

Tento plastický film byl vynálezem Francouze Paroliniho. Jeho systém byl založen na kombinaci divadla s biografem. Před malé, jednoduché a k tomu účelu upravené jeviště s barevnou divadelní dekorací byl napjat impregnovaný organtín, na který

se promítal film zhotovený proti černému pozadí, takže na něm zůstaly jen vystupující osoby, které divák vnímal prostorně společně s dekorací.

Pro předvádění tohoto "plastického filmu" bylo zapotřebí přesné souhry světel, neboť na scéně bylo dvojí světlo: intenzívně jasná projekce z kabiny operátorovy a světlo umístěné v divadelní dekoraci. Pro veřejnost se Faust dával od 9. do 15 listopadu 1923. Uvedla jej brněnská společnost Meteorfilm.
26. října - 1. listopadu uváděla kina Sanssouci a Passage česko-německý film F. W. Koebnera a Josefa Horňáka Muž bez srdce (Der Mann ohne Herz, 1923) s Karlem Lamačem, Anny Ondrákovou a Lotte Neumannovou.

Dobrodružné drama z prostředí vznešené společnosti. Román Ernsta Kleina, podle něhož film byl natočen, vycházel na pokračování v Prager Tagblatt.

Film byl vyroben v ateliérech A. B. na Vinohradech a jeho exteriéry pořízeny v Karlových Varech, Davosu a u Severního moře. Vyrobil jej Moldavia Film společně s Bayerische Film GmbH, Mnichov. V ČSR jej půjčoval Moldavia-Film.

Pražská půjčovna Moldavia Film, ve snaze uplatnit na mezinárodním filmovém trhu také doma vyrobený film, rozhodla se pro koprodukci s německým partnerem. Z těchto důvodů volila také mezinárodní herecké obsazení. Ve filmu měli nejprve hráti holandští, portugalští a němečtí herci a hlavní roli měl vytvořit Američan. Z této původní koncepce však sešlo, takže vedle převážně českých herců hráli v něm herci němečtí a jeden herec holandského původu. Nejznámější herečkou v tomto filmu byla Lotte Neumannová, která slavila své největší úspěchy v německém filmu před válkou a za prvé světové války.
" listopadu se mohla naše veřejnost poprvé setkat s obrazovými

básněmi poetistů na výstavě Bazar moderního umění, pořádané v Rudolfínu. Byly jakýmsi předstupněm filmových básní, kterým chybělo jen oživení pohybem. Jednalo se o koláže fotografií s nalepovanými, typograficky odlišnými slovy, po nichž se pohybovalo čtenářovo oko. Později byly obrazové básně uveřejňovány na stránkách devětsilových časopisů Pásmo a Disk. Jednu z prvních obrazových básní, nazvanou Fairbanks, uveřejnil Jiří Voskovec v Pásmu. Tyto básně stříhali, lepili a psali také Karel Teige, Jindřich Štýrský a Toyen.

V listopadu zakázala filmová cenzura americký film Thomase Inceho a Reginalda Barkera Civilizace (Civilisation, 1916) s Hershallem Mayallem, Howardem Hickmanem, George Fisherem aj.

Pacifistický film, natočený na podporu Wilsonovy kandidatury na prezidentství. Po vystřižení scén, které byly cenzurou považovány za "nedecentní a surové", byl film uvolněn k veřejnému promítání.

V listopadu zakázala filmová cenzura německý čtyřdílný film A. Czerepyho Fridericus Rex (1921 - 1922) s Otto Gebührem. Nacionalisticky zaměřený historický film o životě pruského krále Bedřicha Velikého. Film zobrazoval jeho mládí, jeho uvěznění na pevnosti Küstrin, jeho omilostnění, jeho korunovaci, sedmiletou válku a jeho smrt. Film byl protestem proti poválečné rezignaci německého národa a pokoušel se znovu oživit legendu o německé moci.

V listopadu vychází brožura A. V. Jarola (A. V. Jarolímek) Jak psáti pro film, jež byla vytištěna jako rukopis přednášek "Kursu filmového umění při Wetebfilmu". Jarol ji vydal vlastním nákladem.

Autor určil brožuru těm, kdož v sobě cítí určité schopnosti k psaní scénářů, zejména spisovatelům z povolání. Udělil

několik odborných rad a ukázal cestu, jimiž se mají při zpracování tématu ubírat.

Radil v ní co nejdůtklivěji, aby scenáristé se podřídili vkusu obecenstva a potřebám jednotlivých výroben, přičemž jak podotýkal, netřeba činiti značné ústupky vlastní originalitě, ale není též radno plouti proti proudu.

Na závěr byla přiložena jako synopse dramatu Děvče z Podskalí a ukázka z jeho scénáře.

23. - 29. listopadu uvádělo kino Illusion švédský film Mauritze Stillera Páně Arnův poklad (Herr Arnes pengar, 1919) podle románu Selmy Lagerlöfové s Richardem Lundem a Mary Johnsonovou.

Příběh filmu se odehrával v 16. století, v období vzpoury žoldnéřů skotské gardy švédského krále Jana III. Tři uprchlí skotští důstojníci podpálí dům, uloupí zlato a zabijí pastora, který se jich předtím ujal. Katastrofu přežije pastorova schovanka Elsalill, která se později zamiluje do jednoho z vrahů. Žoldnéř pronásledován výčitkami svědomí se přizná k spáchanému zločinu. Dívka jej vydá policii. V tragickém závěru umírá, zasažena nešťastnou náhodou kopím jednoho z policistů, zatýkajících jejího milence.

Film vyrobil Svenska-Biograf, u nás jej půjčoval Liberty Film.

Toto vrcholné dílo M. Stillera, v němž sníh, zima, loď uvízlá v ledu, mají stejnou dramatickou funkci jako lidské postavy, komerčně u nás propadlo, přestože patřilo k tomu nejlepšímu, co tehdy mohl filmový repertoár našemu divákovi ze světového filmu poskytnout.

30. listopadu inzerovala poprvé v časopise Film firma Kinotechnika ing. Jindřicha Vavřiny (Praha II, Podskalské nábř. - dnes Palackého nám. 32). Firma měla výhradní zastoupení firmy E. R.

K. O. Maschinenbau Ges., Berlin pro ČSR a pro Čechy zastoupení sloupových projekčních strojů firmy A. E. G. Berlín.

Vavřina byl v letech 1932 - 1939 výrobcem domácího zvukového zařízení Kinovox.

V prosinci vychází v Kutné Hoře v nakladatelství Karla Šolce román Felixe de la Cámary Perla filmu, který je příběhem života populární americké filmové hvězdy Pearl Whiteové.

Americká herečka inspirovala de la Cámaru k napsání ještě dalších jeho románů: Filmová hvězda, Černý mág a Jeho tajemství, jež vyšly rovněž v nakladatelství Karla Šolce.

8. prosince inzerovala v Českém filmovém zpravodaji společnost Gehape Film, Děčín sovětské filmy Kavkazská linie - Uralská linie, Carské a dnešní Rusko a Májová noc.

14. - 20. prosince uvádělo kino Alma český film They Červenkové Paličova dcera (1923), natočený podle stejnojmenné divadelní hry J. K. Tyla s Vojtěchem Záhoříkem a Boženou Plecitou.

Byl natočen v ateliéru Filmového ústavu. Vyrobil jej Filmový ústav a půjčoval Centrofilm.

Film, pořízený s malým nákladem a v dobrém hereckém obsazení.

Kritiku na film přinesl tehdy Český filmový svět (roč. III., 1. listopadu 1923, č. 2, str. 25). Psalo se v ní: "Exteriérové partie voleny byly s dobrým vkusem režiséra i operátora. Interiéry, kterých film mnoho ani nepotřebuje, jsou prosté a odpovídají rámci filmu. - Ovšem efektů nesmíte v nich hledati. - Z hereckého obsazení myslím, že nejlépe volena byla představitelka B. Plecitá, která svoji Rozárce dodala velmi mnoho hezkých a životných momentů... Fotografie filmu, která jest hlavně v exteriérech uspokojivá, pracována byla p. J. Brabcem. Technické práce dodal Filmový ústav. Bude-li učiněno několik

málo oprav, střihů a snad hlavně změn ve stylu a gramatice titulků, jen se filmu poslouží..."

15. prosince se v Brně ustavila odbočka Devětsilu. K jejím aktivním členům patřili Bedřich Václavek (1897-1943), František Halas (1901-1949), Jaroslav B. Svrček a především Artuš Černík (1900-1953), který prostřednictvím úzké spolupráce s K. Teigem názorově sjednocoval pražskou centrálu s její brněnskou odbočkou.

Do Brna tehdy začali jezdit členové Devětsilu s přednáškami; z ciziny do Brna přijeli: výtvarník Moholy-Nagy a malíř a architekt Theo van Doesburg. Čestnými členy brněnské odbočky byli jmenováni: Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks a Harold Lloyd. Brněnská odbočka Devětsilu začala vydávat časopis Pásmo, který po dvou číslech, se stal orgánem obou Devětsilů.

Brněnský Devětsil se vytrácel odchodem některých jeho členů do Prahy. Zůstali v něm pak lidé, kteří neměli nic společného s uměním a to vedlo k jeho rozpadu.

16. prosince se v Praze konal II. sjezd biografického odboru Sokol za účasti 111 přítomných. Na tomto sjezdu byl stanoven závazný příspěvek pro všechna sokolská kina. Pohyboval se od 50 Kč do 100 Kč podle velikosti jednotlivých biografů. Toto zařazení kin do patřičných skupin bylo svěřeno předsednictvu biografického odboru Československé obce sokolské.

Sokolská kina byla rozdělena nejprve do tří skupin:
1/ největší podniky, které hrály denně,
2/ kina s konkurencí v místě (střední a menší kina),
3/ kina bez místní konkurence.

Později byly sokolské biografy členěny do čtyř skupin:
1/ největší podniky,
2/ biografy s místní konkurencí,

3/ biografy, které mohou platit za normální program nejméně 150 Kč,

4/ ostatní malé biografy.

Největší sokolské biografy měly příjem 300 až 350 tisíc Kč ročně, nejmenší 30 až 40 tisíc.

Sokolská kina zastoupená v bioodboru si neměla navzájem konkurovat, nýbrž spolupracovat na základě vzájemné dohody.

Od roku 1920 sokolské biografy přibývaly a v roce 1923 jich bylo již něco přes 100. Bioodbor Č. O. S. vyzýval sokolské jednoty, aby žádaly o kinematografické licence dokud je nepředejdou konkurenční organizace, zejména orelské. V roce 1927 bylo v ČSR již 600 sokolských kin a v roce 1937 se jejich počet zvýšil na 832. Větší počet orelských kin vznikal na Moravě a ve Slezsku teprve v roce 1928 a v roce 1927 dosáhl počtu 112. Sokolská kina v druhé polovině třicátých let představovala téměř polovinu všech kin v republice (v ČSR jich tehdy bylo 1 850).

17. - 20. prosince uvádělo kino Na Slovanech francouzský film Louise Delluca Bahno z námořní krčmy (Fièvre, 1921) s Evou Francisovou.

Příběh filmu se odehrává v marseillské přístavní krčmě. Příchod námořníků vyvolá vzpomínky na minulost, na dřívější lásku a vrcholí krvavým dramatem. Ale tato dějová linie nebyla tou hlavní. Mnohem důležitější byla ta, jež byla v symbolické rovině. Orientální dívka, kterou si námořník přivezl z dalekých cest, spatří v krčmě exotickou květinu, která jí připomíná vzdálený domov. Když v krčmě vrcholí rvačka, vyvolaná žárlivostí, dívka se přiblíží ke květině a bere ji do ruky. Květina je jen z papíru.

Film vyrobil Sociéte Alhambre-Film, u nás jej půjčovala společnost Iris-Film.

Dellucův film Bahno z námořní krčmy, známý též jako Horečka, byl poetickou studií námořní krčmy. Film byl na několika místech zkrácen francouzskou cenzurou a při předvádění v Praze, navíc ještě i českou.

Delluc v Čechách byl pokládán za "ryzího básníka filmu", který reprezentuje "mezník ve filmovém vývoji". U nás byl oceňován především jako teoretik, jehož pojetí "fotogenie" se stalo inspirativní i v českých zemích.

20. prosince byl pod šifrou "Sch" uveřejněn ve Večerníku Rudého práva (roč. IV., č. 289, str. 3 - 4) článek "Český film", v němž jeho autor konstatoval, že je "nemožno dnes mluvit o českém filmu. Českým filmům chybí režie, chybí dobrá libreta, chybí opravdoví filmoví herci. Český film není film, ale je to surogát našeho sousedství. Český film teprve čeká na své vynálezce."

21. - 27. prosince uváděla kina Lucerna a Konvikt americký barevný film J. Stuarta Blacktona Žena státního návladního aneb Plameny vášně (The Glorious Adventure, 1922) s Lady Dianou Mannersovou. Film vyrobila v Anglii společnost Prizma, N. Y. s použitím barevného systému prizmacolor.

Byl to dvoubarevný systém, objevený v USA W. Van Doren Kellym v roce 1919. Byl to první celovečerní film natočený celý v přírodních barvách. Úspěch filmu dal pak podnět ke vzniku celé série barevných filmů, natočených tímto systémem. Film vyrobila společnost Allied Producers, u nás jej půjčovala společnost Singer a Co.

29. prosince - 3. ledna uváděla kina Hvězda, Koruna a Slavia americký film Fred Newmeyera Putička (Grandma´s Boy, 1922) s Haroldem Lloydem.

Úsměvné líčení příhod chlapce z malého městečka, babiččina miláčka, který si nevěří a bojí se usilovat o přízeň dívky ze sousedství. Jednoho dne je vyzván, aby se svým sokem v lásce pronásledoval obávaného lupiče. Babička Haroldovi záměrně vypráví o statečných kouscích jeho dědečka a dává mu "zázračný" talisman. Harold tomu uvěří, dostihne lupiče, přemůže ho a získá si svou statečností přízeň dívky.

Film vyrobila společnost Associated Exhibitors Inc., u nás jej půjčoval J. Schmitt.

První u nás uvedený celovečerní film Harolda Lloyda. Jeho představitel, sympatický svojí nevtíravou komikou, který si již dříve získal naše diváky, se řadil k nejoblíbenějším hercům němé filmové veselohry. Putička byla komedie, která se podstatně lišila od dosavadních Lloydových filmů, vycházejících především z gagů a situační grotesky. V tomto filmu bylo teprve víc místa na rozvinutí charakterů postav. Na sklonku roku 1922 přešli už všichni ostatní nejpřednější představitelé němé filmové veselohry k delší metráži a také Lloydovy filmy nabývaly na délce.

Lloyd se v něm a v dalších svých filmech představil jako průměrný Američan, trochu sentimentální, ale bez hlubšího citového založení, trochu zbabělý a hlavně tvrdohlavý, který žil v zajetí vymožeností amerického života. Jeho postava se narodila na šťastné planetě. Kolem něho se bořil svět, tonuly lodě, vraždili se Číňané, ale on tím vším prošel v poslední chvíli, ještě než došlo ke katastrofě.

Harold nevytvořil komickou postavu svým zevnějškem. Byl elegantním mladým mužem, který byl buď bohatý a pouštěl se diletantsky do nějakého podniku, jenž se pod jeho rukama změnil v krkolomný a nebezpečný, nebo byl chudý a pak se snažil

udělat kariéru, avšak při své zbrklosti kdeco popletl a natropil spoustu pohrom.

Nejvíce jeho filmů bylo k nám uvedeno v letech 1923 a 1924 /On u mariny (A Sailor-Made Man, 1921), On je nesmělý (Girl Shy, 1924), O patro výš (Safety Last, 1923), Doktor Jack (Dr. Jack, 1922) aj./ Staly se trvalou součástí repertoáru našich kin.

Karel Teige o filmech Harolda Lloyda napsal: "Americké filmy Harolda Lloyda neslibují nic, kromě toho, co okamžitě vyplňují. Vedle výbušného humoru jsou interprety moderní krásy a jejího vitálního zpěvu; krásy, která nebyla vytvořena od umělců, ale zrodila se z veškeré produktivní práce lidstva. Jest to krása světa, jež nepotřebuje přísady a přízdoby umění." (Film, Praha 1925, Večer fotogenie, str. 67.)

Lloyd u našich diváků byl ceněn méně než Chaplin, zatímco ve Spojených státech mu dávali přednost před Chaplinem.

31. prosince - 10. ledna 1924 uváděla kina Hvězda, Beseda a Konvikt český veseloherní film Karla Antona Únos bankéře Fuxe (Jeho těžký případ, 1923) s Anny Ondrákovou, Karlem Lamačem a Emanem Fialou.

Film se řadil do série "Anton comedies", a vyprávěl příběh dcerušky bankéře, která se zamiluje do "lupiče-kavalíra".

Byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila a půjčovala jej společnost Elektafilm.

Kritika přijala film kladně. Vyskytly se hlasy, které jej považovaly za dosud nejlepší český film. Emil Vachek o něm napsal: "Tenhle film je již opravdu filmově-světové invence. Jeho technika a myšlenková konvence je převzata z Ameriky, což zabezpečuje úspěšnou cestu po světě. Jeho fotografie jest namnoze již dobrá. Režii možno vytýkati jen to, že nevystřihla

několik scén, od nichž si slibovala více než přišlo. Např. scéna s doutníkem policejního ředitele. Naproti tomu režie nešetří vtipy, a to jak vlastními, tak i cizími, hlavně z amerických a německých filmů..."

O Emanu Fialovi, který ztělesnil ve filmu postavu Sherlocka Holmese II., Vachek napsal: "Kdo ví, nebude-li z něho český Chaplin. Jeho komika je naprosto filmová, naprosto originelní a na svých bedrech donesl tento český kabaretiér Únos bankéře Fuxe k tomu úspěchu, jehož dosáhl. Vedle Biscotů, M. Linderů a Chaplinů mohl by dobrý český podnikatel zajistit slušné místo i tomuto českému filmovému komiku, prvnímu, který stojí za řeč..." (Večerník Práva lidu, roč. XIII., 2. ledna 1924, č. 1, str. 4 - 5.)

1 9 2 4

3. ledna jednal ministr zahraničních věcí dr. Edvard Beneš (1884-1948) se sovětským diplomatem Jureněvem o uznání SSSR de iure. Připravil pak návrh na toto uznání, který však ztroskotal na vnitropolitické opozici.

V roce 1924 uznala Velká Británie SSSR de iure a po ní i řada dalších zemí: Itálie, Norsko, Rakousko, Řecko, Švédsko, Dánsko, Albánie, Čína, Mexiko, Francie, Japonsko a další.

Benešova snaha normalizovat vztahy se sovětským státem ztroskotala znovu, když se k tomu pokusil přimět Národní shromáždění (27. listopadu 1925).

Československo uznalo Sovětský svaz de iure teprve až 9. června 1934.

4. - 10. ledna uvádělo kino Passage český středometrážní film Václava Wassermana Kam s ním? (1922), natočený podle humoresky Jana Nerudy.

Film diváky seznámil nejprve s Malou Stranou a stručně také s životem Jana Nerudy, aby poté sám Neruda, ztělesněný pietně Vojtěchem Záhoříkem z Uranie, vyprávěl o svých trampotách se starým slamníkem než se jej zbavil, aby mohl nacpat nový.

Byl natáčen ve filmovém ateliéru Filmového ústavu a v pražských exteriérech na Malé Straně. Vyrobil jej Filmový ústav a půjčoval Record-film.

Tato čistá práce debutujícího režiséra Václava Wassermana musela čekat přes rok na kino, které by ji předvedlo. V době téměř úplné stagnace českého filmu to byl častý jev.

11. - 17. ledna uváděla kina Beseda a Na Slovanech český film Svatopluka Innemanna Buď připraven (1923) s Karlem Fialou.

Byl to propagační a náborový skautský film, jehož jednoduchý a průhledný dějový příběh byl záminkou k předvedení výjevů ze skautského života, který zároveň byl i kritikou divokých skautů, diskreditujících skautské hnutí.

Interiérové scény filmu byly natočeny v A. B. ateliéru na Vinohradech a exteriéry v Letošicích u Zvíkova. Vyrobil jej Pojafilm a půjčovala jej pražská filiálka americké společnosti Universal, která film od Pojafilmu odkoupila.

Film Buď připraven byl prvním českým hraným filmem, který byl filmovou cenzurou označen za film kulturně-výchovný.

11. - 24. ledna uváděla kina Hvězda a Koruna italský film Enrica Guazzoniho Messalina (Messalina, 1923) s Rinou de Liguorovou.

Historický velkofilm o životě císaře-slabocha Justiana a jeho rozmařilé ženy, bývalé kurtizány Theodory.

U nás jej půjčovala společnost Projektor.

Filmový recenzent Práva lidu po shlédnutí tohoto filmu napsal: "Od dob Intolerance neviděli jsme na plátně díla tak virtuózně připraveného, které nás přeneslo do nádherymilivného starověku a zahýřilo si stavbami mistrně komponovanými a oživenými burácejícími davy... Náklad na toto starověké drama obnášel 180 miliónů Kč a tato závratná suma je lehce vysvětlitelná, uvážíme-li, že architekti vzkřísili kolosální stavby Byzance, vytvořili velký Hippodrom, státní vězení, císařský palác atd. a to vše v plné východní nádheře..." (Večerník Práva lidu, roč. XI. /XXXI./, 28. srpna 1922, č. 194, str. 4.)

17. ledna začal v Praze vycházet nezávislý týdeník Přítomnost. Vydával jej nakladatel František Borový v redakci Ferdinanda Peroutky. Od prvního ročníku uveřejňoval nejrozmanitější studie a články o filmu, původní i přeložené. Do Přítomnosti

psali: A. J. Urban, František Kocourek, Karel Smrž, Jiří Frejka, Jaroslav Kolman-Cassius, Josef Čapek, Zet Molas, J. S. Kolár, O. Rádl, J. Brož, Willy Haas, Jiří Weiss aj.

Přítomnost vycházela do roku 1945. Vyšlo celkem 19. ročníků. Patnáctým ročníkem v roce 1938 byla Přítomnost zastavena, ale v roce 1942 znovu obnovena (tentokráte bez filmových příspěvků). V roce 1945 bylo její vydávání definitivně zastaveno.

7. února uspořádal Zemský svaz kinematografů v Čechách v kině Konvikt členskou schůzi, na kterou byli přizváni i zástupci ostatních filmových korporací. Schůze se zúčastnili i němečtí majitelé kin z Čech a zástupci majitelů kin z Moravy, Slezska a Slovenska. Členská schůze přerostla v manifestaci proti luxusní dani. Přítomní majitelé kin požadovali, aby dávka ze zábav byla buď zrušena nebo nahrazena jednotnou 10% daní ze vstupného. Požadavky majitelů kin podpořily tehdy jak Národní politika tak i Národní listy.

Přibližně ve stejné době se konaly protestní schůze proti luxusní dani v Brně, kde se shromáždili majitelé kin z Moravy a Slezska, v Bratislavě, která se stala místem setkání slovenských kinematografistů a v Ústí nad Labem, kde schůzovali němečtí majitelé kin. Na rezoluce, zaslané ze všech těchto protestních schůzí všem poslaneckým klubům, odpověděl pouze klub poslanců sociálně demokratické strany.

23. října 1924 se měla konat stávka všech kin v ČSR na protest proti luxusní dani. Na základě výsledků intervence říšského Svazu kinematografů v ČSR u ministra obchodu, financí a vnitra byla stávka v poslední chvíli odvolána a odložena na neurčitou dobu. Místo stávky se konala protestní schůze v paláci Lucerna. Mimo zástupců pražských a mimopražských

majitelů kin se schůze zúčastnili zástupci Svazu filmového průmyslu a obchodu, zástupci nezávislých filmových půjčoven, žurnalisté, zástupci živnostenské strany (senátor dr. Emanuel Trčka) a národně demokratické (poslanec Jan Kamelský), zastoupen byl magistrát, Sdružení kinooperatérů, Unie hudebníků, Sdružení cestovních a zábavních podniků.

Zároveň byl uspořádán manifestační průvod, který šel před Sněmovnu, kde bylo intervenováno u ministra vnitra, sociální péče a u poslaneckých klubů a byl informován předseda sněmovny. Na význačnějších místech v Praze byly vylepeny plakáty, jež o této protestní akci informovaly veřejnost.

8. - 14. února uvádělo kino Alma český celovečerní vlastivědný film J. A. Palouše Cesta kolem ČSR za 45 dní (Cesta kolem republiky, 1923), který vyrobil Comenius-film. Film u nás půjčovala společnost Disofilm.

Cesta kolem ČSR za 45 dní, koncipovaná jako jízda s filmovou kamerou po republice, byla fotografována J. Brichtou. Jeho kamera zachytila krajinné krásy naší republiky, její průmyslová centra, historická místa, přední lázně atd.

Večerník Rudého práva tehdy o filmu napsal: "Vtěsnati celou republiku do dvouhodinového filmu je holá nemožnost, nechceme-li, aby se film zvrhl na vystříhané obrázky z pohlednic. To se, bohužel stalo. Film ve snaze ukázati všechno, neukazuje vlastně nic. Série pohlednic z celé republiky dávala by divákovi ještě více než tento film, jinak dobře dělaný." (Večerník Rudého práva, roč. IV., 23. listopadu 1923, č. 267, str. 3.)

22. - 28. února uvádělo kino Koruna český film režisérky Zet Molas Závěť podivínova (1923) se Zdenkou Kavkovou a Vladimírem Novotným.

Film vyprávěl o tom, jak idylický život na starém zámku je narušen nečekaným vpádem blaseované společnosti. Mezi dcerou bývalé majitelky zámku a koketní městskou herečkou dojde k zápasu o chudého studenta, který je dědicem zámku. V tomto zápase zvítězí dívka ze zámku, zatímco herečka se vrací, aby v městě nudy a dlouhé chvíle žila opět svým rozmařilým způsobem života.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej a půjčovala společnost Jupiterfilm.

Prvotina Zet Molas prozrazovala snahu přiblížit se svým provedením velkým zahraničním vzorům. Podle dobového kritického ohlasu v českém filmu nevznikl do té doby tak jednotně stylizovaný a náladově vyhraněný film. Při obsazování hlavních postav se Zet Molas odklonila od tradičního způsobu obsazování a našla vhodné interprety mezi herci ve filmu dosud ještě neznámými. Film vznikl podle jejího námětu a scénáře.

Film byl vyroben s minimálními prostředky a dosáhl nepatrného ohlasu u obecenstva a malé exploatace.

Společnost Jupiterfilm u příležitosti jeho pražské premiéry vydala knižně libreto, podle něhož byl film natočen. Bylo to první filmové libreto českého filmu, které bylo tímto způsobem zveřejněno.

22. února - 6. března uvádělo kino Sanssouci americký film Charlese Chaplina Pařížská maitressa (A Woman of Paris, 1923) s Ednou Purvianceovou a Adolphem Menjouem.

Příběh venkovského děvčete, které odejde z domu svých rodičů a žije v Paříži lehkým životem.

Film vyrobila a u nás půjčovala americká společnost United Artist.

Dílo, líčící realistický život ve velkoměstě, bylo podáno s nesmírným citem pro kresbu povah jednotlivých osob děje. Zejména ve Spojených státech narazil film na neskrývaný odpor u pokrytců a byl dokonce v několika státech zakázán jako "nemorální". Byl to první film v němž Chaplin sám nehrál. A. Menjou, který vytvářel dosud jen menší role, stal se rázem jedním z nejznámějších amerických herců. V Pařížské maitresse ztělesnil postavu lehkomyslného šviháka, typ, který byl nucen poté hrát příštích patnáct let v každém svém filmu.

U příležitosti uvedení Chaplinova filmu v Praze napsal Karel Teige fejeton Chaplin. O Pařížské maitresse v něm píše: "Je to klasicky dokonalé dílo filmového průmyslu... Je vidět, že nejmenší detaily jsou koncipovány přímo pro kino a v této koncepci odráží se jasně Chaplinova osobnost. Vzácný tento fakt, jímž se vyznačují i Dellucovy nebo Epsteinovy filmy, je zde převýšen bezvadností technickou. Významné poučení pro filmovou dramaturgii, a po stránce optické a výtvarné, krásou obrazu, harmonickým rozvrhem valeurů, bezvadnou kompozicí tvarů, příklad kinografii. Zmačkaný dopis, telefonický aparát, saxofon, dýmka vypadlá z ruky mrtvicí raněné na starý koberec, světla vlaku, míjející osamělou milenku, obrovský stín na schodišti jako předzvěst neočekávaného příchodu jsou působivými herci v dramatu světla a tmy, a vedle nich v luxusních kulisách pařížských barů, uprostřed moderních saturnalií frenetického chvatu burácí uragan života, jenž urve květ lásky. Je to drama smrti, kdežto grotesky byly dojemným smíchem života..." (Československá samostatnost, roč. I., 24. února 1924, č. 25, str. 1 - 2.)

V březnu zakázala filmová cenzura německý dokumentární film Hitlerův proces v Mnichově. Proces proti Hitlerovi byl zahá-

jen po jeho nezdařeném puči v Mnichově (8. - 9. listopadu 1923), na kterém se podílel i bývalý generál E. v. Lundendorf. Hitler se tehdy sám provolal kancléřem a prohlásil bavorskou a říšskou vládu za sesazenou. Ale ještě druhého dne byl puč potlačen bavorskou policií a vojskem.

V březnu vychází v pražském nakladatelství Evžena K. Rosendorfa kniha Břetislava Zahradníka-Brodského Momentky z biografu. Jde o obrázky z prostředí biografu, jež měly čtenáře pobavit, popřípadě "říci upřímné slovo, které by snad mohlo leckde vésti k nápravě".

12. března uveřejnilo Rudé právo (roč. V., č. 61, str. 2) v rubrice Beseda na jedno pokračování obsáhlý článek Pracovat neumím, chudobu nenávidím a tatínkových miliónů se nevzdám, který jeho autor (šifra k) označil za sociologické poznámky k americkému filmu Růže z Brodwaye. Autor v něm zastával názor, že ve filmové kritice je nejdůležitější sociologický výklad filmového díla, neboť tím se dá nejlépe vyjádřit jakým způsobem - přímým nebo nepřímým - je ve filmu zobrazen prudký sociální zápas mezi proletariátem a buržoazií a tím i odhalit jeho pravou, často skrytou tendenci. Přitom je třeba upozornit na rafinované prostředky, jakých používá filmová režie, aby ji vyjádřila.

15. března napsal Karel Teige přednášku Estetika filmu a kinografie. Teige se v ní pokusil o vymezení estetického řádu filmu. Jeho zásadou mělo být plné využití, rafinované kombinování vlastních optických elementů a zavržení cizorodých, převzatých z akademického umění. Podle Teiga to byl Louis Delluc, který nejlépe formulovat fotogenický základ a principy filmu. Upozornil také, že film není především uměním epickým a že dobrodružné a detektivní romány nejsou ještě film. Více za

film považoval snímek vzletu hydroplánu, neboť film je především uměním optickým. Měl-li film precizovat svou estetiku, musel především zvládnout svou optickou stránku.

Teige předpovídal filmu jeho stránku veřejnou a soukromou. Psal: "Prozatím přístroj 'pathé-baby' umožňuje zavedení domácího kina. Filmová komorní hudba. Budete mít doma kino, jako máte knihy lyrických básní a desky gramofonů. Patrně nebudete doma promítat dobrodružné seriály, k nimž patří účast davového publika. Sluší se velmi pečlivě rozlišovat mezi uměním veřejným (plakáty, fresky, hudba na ulici atd.) a uměním soukromým, lyrickou poezií, lyrickým intimním filmem. Tento film stává se lyrickou intimní básní fotografickou a obrazovou, bez děje kromě pohybu. Na něm nejzřetelněji a nejbezpečněji bylo by možno demonstrovat principy fotogenické estetiky. Zde nemá co činit literatura a dramaturgie. Je to čirá kinografie, drama černé a bílé, pohyblivá optická báseň a nejmodernější obrazová plocha..."

Přednáška poté vyšla v časopise Host (roč. III., č. 6 - 7, str. 143 - 152.)

21. - 27. března uváděla kina Slavia a Světozor český film Václava Kubáska (1897-1964) Záhadný případ Galginův (1923) s Theodorem Pištěkem ve dvojroli.

Byl to příběh o statkáři Galginovi, který při železničním neštěstí ztratí paměť a jeho dvojenci tuláku Mathisovi, jejichž záměna se dramaticky zauzluje, aby nakonec se vše uspokojivě vyřešilo. Film vznikl podle povídky z knihy Otomara Schäfra Hrdina Lackmann a jiné povídky, jež vyšla v roce 1914 v nakladatelství J. R. Vilímka. Libreto k filmu bylo v roce 1922 poctěno první cenou Filmové ligy.

Film vyrobila výrobní firma Pronax v ateliéru A. B. na Vinohradech a půjčovala jej společnost Irisfilm.

Český filmový zpravodaj (roč. III., 10. února 1923, č. 5, str. 4) o filmu napsal: "...Je to poctivý a pozorně vypravený kus práce snaživého talentu. Scény i detaily jsou dobře postaveny, obratně rozvrženy a uhájen je zde jednotný a hutný tik děje, což je nejdůležitější věcí. Některé nedostatky, které zde také jsou, vyvažují se celkovou úrovní díla, které je v české produkci vynikající. Znalec české produkce konstatuje zde, že pomocný režisér Weteb-Filmu předčil již svým prvým dílem svého bývalého vůdce. Pro příště ještě více pozornosti scenariu, neboť i zde musí se zračiti talent režisérův - a prokrátiti nebo zdůrazniti vše, co připadá v úvahu. Hledím se zájmem vstříc příští práci režiséra, který se tak šťastně uvádí..."

28. března - 3. dubna uváděla kina Koruna a Hvězda dokumentární filmy Leninův pohřeb a Pohřeb generála Pellého.

4. - 10. dubna uvádělo kino Lucerna německý film Karl Gruneho Ulice (Die Strasse, 1923) s Eugenem Klöpferem.

Expresionisticky koncipované drama muže, který se vzbouří proti svému dosavadnímu stereotypnímu měšťáckému způsobu života a jde hledat vzrušení, jež mu poskytne noční život ulice. V průběhu jedné noci pak pozná stinné stránky nočního života a ty ho přinutí k pokornému návratu do lůna rodiny.

Film vyrobil Stern-Film, u nás jej půjčoval Meteorfilm.

Karel Teige o Gruneho filmu Ulice tehdy napsal: "Ulice jest důležitý pokus. V přechodné době jest přechodným zjevem. Kompromisem mezi moderní kinografií, jíž některé momenty tohoto filmu jsou skvělým zadostiučiněním a mezi normálním filmem, literárním a divadelním, jenž se tu tak špatně vydařil.

V době, kdy tradiční formy filmové, věčně se opakující, jsou v krizi a úpadku, kdy v Americe, aby byl oživen zájem publika, znaveného jednotvárností románových tragédií, seriálů a všeho toho antikvárního romantismu, zavádějí kinematografická divadla do programů vložky music-hallové, varietní a kabaretní, a pomýšlí se na filmy s kabaretním programem (pochopitelno, že groteskní frašky nejlépe mohou si zachovati osvědčenou oblibu), v této době obrodí se filmová produkce jen tenkráte, stane-li se produkcí elementární.

Film přestane být divadlem a literaturou. Stane se jen a jen filmem, živoucí podívanou, cosi jako obrázkový časopis. A k této kinografii a obrazové poezii je Ulice cenným náběhem..." (Film, Praha 1925, Večer fotogenie, str. 66.)

25. dubna - 1. května uvádělo kino Louvre český film Roberta Blümsriedera Rasputin s Pavlem Askonasem a Milenou Pavlovovou, bývalou kněžnou a dvorní dámou u dvora ruské carevny, která rovněž napsala libreto k filmu. Film líčil Rasputinův příchod na carský dvůr, jeho vzestup i pád. Rasputin, využívajíce bezmezné pověrčivosti carevny, intrikoval na carském dvoře a zasahoval do politiky. Uniknuv několikráte vražedným úkladům, přece jen nakonec hyne výstřelem knížete Jusupova. Do tohoto dramatického příběhu je vpletena i tragická láska kněžny Pavlovny k domácímu učiteli Ogiňskému.

Jediný film brněnské společnosti Brunafilm, který byl promítán v pražských kinech. Kritika si však filmu nepovšimla, takže lze usuzovat, že film byl pod průměrem tehdejší české produkce a nevykazoval žádných pozoruhodnějších znaků.

Od 27. dubna psal Edo Urx (1903-1942) téměř pravidelně do nedělních čísel Pravdy chudoby. Pod vlivem filmu zavedl do komunistického tisku rubriku Literárny film. Do ní psal recenze

na knihy a kulturní zprávy. Pokusil se "promítat jako ve filmu události v umění a literatuře". Ke konci se obsah Literárneho filmu zužoval až dospěl k informačním zprávám o divadelních programech Slovenského národního divadla v Bratislavě. Tehdy se také objevila i informační rubrika Kultúrny film.

V květnu začal v Brně vycházet devětsilský časopis Pásmo, opatřený po celé výšce každého čísla motivem rozvíjejícího se filmového pásu. Jeho vydavatelem, nakladatelem byl Artuš Černík. Zpočátku vycházelo nepravidelně, ale od třetího čísla pravidelně desátého každého měsíce. Od třetího čísla se stalo Pásmo orgánem obou devětsilských organizací (brněnské, pražské).

Redakce sestávala z A. Černíka, Fr. Halase, B. Václavka (brněnská redakce), K. Teigeho, J. Seiferta, J. Krejcara (pražská redakce); externími redaktory byli Josef Šíma (1891 až 1971) a Lászlo Moholy-Nagy (1895-1946).

Pásmo věnovalo velkou pozornost filmovému umění. Všímalo si nejen estetických stránek filmové tvorby, nýbrž i jejich technických předpokladů. O filmu do Pásma psali: Karel Teige, Bedřich Václavek, Artuš Černík, Jiří Voskovec, František Götz, Jindřich Honzl, Vilém Santholzer, Rudolf Myzet, Ludwig Hilberseiner, Adolf Behne, Lászlo Moholy-Nagy, Hans Richter aj. K sérii článků věnovaných filmu se připojilo i několik tzv. filmových libret, spíše lyrických próz, psaných technikou blízkou podobě scénářů (A. Černík, J. Seifert, K. Teige, J. Mahen, J. Voskovec).

Pásmo bylo zastaveno druhým ročníkem v dubnu 1926.

V květnu vyšel v Pásmu (roč. I., č. 1, str. 4) manifest Karla Schulze Próza. Autor v něm píše o vědomém prostupování kinematografických a literárních prvků v próze. Píše: "Nová próza

tvoří užitečné hodnoty zkratkami života, jest lidská a velkoryse lyrická, rozbíjí literární, konvenční názory na svět, na člověka, na život, staví na místo románové perspektivy perspektivu kina, přejímá výraznost moderní techniky, industrie a filmu...(její estetika) je filmová, kinoistická, proto téměř fotogenická..."

V červnu uspořádalo ministerstvo vnitra anketu o vlivu filmu na diváky mezi českými i německými kulturními korporacemi. Korporace se vyslovily proti filmům, které pravděpodobným způsobem líčí přepych, v němž žije inteligence, čímž může být rozněcována třídní nenávist a také proti filmům, které lákavým způsobem líčí přepych dobrodruhů a kurtyzán. Ministerstvo vnitra tuto anketu uskutečnilo pro potřebu filmové cenzury.

V červnu založil v Užhorodě Oskár Damo s několika přáteli filmovou společnost Karpát-Film. Ředitelem společnosti byl novinář Emil Havasi. Oskár Damo byl maďarským novinářem a filmařem, který po porážce Maďarské republiky rad emigroval do Československa. Za první světové války pracoval pro filmový žurnál Vörös Film Riport a v Maďarsku natočil několik dokumentárních a údajně i hraných filmů.

Společnost Karpát-Film vznikla se záměrem natáčet a distribuovat vlastní filmy. Natočila však pouze jeden (Zlatý vlk, 1924) a poté zanikla.

7. června byl v Českém filmovém zpravodaji uveřejněn článek Quido E. Kujala Nebezpečí trustu!, který varoval před zřízením filmového trustu mezi půjčovnami a kiny. Kujal se k tomuto tématu vrátil i v dalším čísle Zpravodaje, jež vyšlo 5. července a tentokráte adresně zaútočil proti Janu Reitrovi, který vystupoval jako stoupenec trustifikace.

Podle Kujala monopolní sdružení podniků, jež u nás tehdy již vzniklo, diktovalo své zboží takřka dvaceti kinům. Navzdory Kujalovu varování, se kina i v příštích letech družila ve větší celky společně s půjčovnami a v některých případech i s výrobnami, jež sledovaly určitou společnou obchodní politiku. Vcelku se kina sdružila, nehledíc ke skupinkám menším, ve čtyři větší skupiny: koncern Elekta, koncern Lucerna, Sdružení německých kinomajitelů a Sokolská kina.

10. července byl vydán oběžník ministerstva vnitra č. 42.785-6 o povinnosti biografů předvádět domácí filmy. Oběžník uložil zemské politické správě, aby při obnovování kinematografických licencí do nich vložila podmínku, aby majitel licence, který v posledních třech letech nepředvedl ve svém podniku aspoň 10 celovečerních filmů domácího původu, byl povinen obehráti v nové licenční periodě, není-li tato delší než rok, nejméně pět programů, je-li však delší než rok, nejméně pět programů každý rok, jež budou sestaveny výlučně z filmů vyrobených v Československu.

Mladším podnikům byla tato povinnost uložena, když v posledním licenčním období nepředvedly aspoň pět celovečerních programů domácího původu.

Tyto programy musel licenciát hrát po stejnou dobu a za stejných podmínek, jako předváděl kterýkoliv jiný program. Měnil-li se program jednou týdně, musel v licenčním období předvádět po pět týdnů programy sestavené z domácích filmů.

Vydání oběžníku komentovalo ministerstvo vnitra jako pomoc státu, aby se vzkřísilo české filmové podnikání a domácí filmová výroba byla postavena na pevnější základy.

Vzhledem k tomu, že tento požadavek nebyl všemi majiteli kin respektován, vydalo ministerstvo vnitra 2. října 1928

oběžník č. 23.682-6/1928, v němž se znovu připomínalo ustanovení z 10. července 1924. Tentokráte ministerstvo vnitra uložilo úřadům, aby se postaraly o bezvýhradné a přesné dodržování tohoto opatření, vydaného na podporu domácí kinematografie.

15. července uveřejnilo České slovo fejeton Zdeny Kavkové Pozor, až tlesknu, tak jedem. Poté v Českém slově následovaly další její fejetony z českého filmového světa: Pokažená reprezentace, Z filmového zákulisí, Filmové začátky Ex filmu, O tom se musí uvažovat, Když se filmuje, které vycházely až do roku 1925. Kavková zařadila tyto fejetony ještě s dalšími do své knížky Pozor, až tlesknu, která vyšla v nakladatelství Unie v roce 1932.

1. - 7. srpna uváděla kina Lucerna a Beseda český film Karla Lamače Bílý ráj (1924) s Karlem Lamačem, Anny Ondrákovou a Vladimírem Majerem.

Melodrama nevinně odsouzeného muže, který uprchne z vězení do hor za svou matkou, aby ji přinesl potřebný lék. Tam také najde zločince za jehož zločin byl uvězněn a také dívku svého srdce.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech a exteriéry na Šumavě. Vyrobil a zadával jej Kalosfilm.

Byl to film určený pro nejširší diváckou obec, nenáročný, ale zato líbivý. Kritika tehdy hodnotila na tomto filmu Lamačovu poctivou práci, zdařilé herecké výkony, výbornou Hellerovu fotografii v exteriéru.

Quido E. Kujal o filmu napsal: " ...Režie Karla Lamače jest velmi snaživá. Vím nejlépe z osobního styku, jak leží Lamačovi poctivá práce na srdci a jak snaží se nejen vyhověti požadavkům obecenstva, ale i podmínkám finančním, které uklá-

dají našemu pracovníku velká sebezapření! Znaje podrobně vše, co zatěžuje práci českého režiséra, vyzvedám nejdříve to, co dobrého film přináší. Nelze vzíti nejpřísnější měřítko na chyby, které vloudily se do jeho režie, jako vloudily se do všech jiných českých filmů. Lze doufati, že bude jich vždy méně a že budeme míti v brzku české filmy dobré jako celek... Premiéra filmu setkala se s plným úspěchem a o Lamačovi možno směle říci, že má šťastnou tuku..." (Český filmový zpravodaj, roč. IV., 9. srpna 1924, č. 29, str. 2.)

V září vyšla v Ústředním studentském knihkupectví a nakladatelství v Praze básnická sbírka Vítězslava Nezvala Pantomima. Nezval do ní zařadil svou fotogenickou báseň Raketa, vytvořenou podle avantgardních zásad neteologického filmu. Jednotlivé výjevy této fotogenické básně nejsou rozzáběrovány, ale každý řádek či verš je samostatným uzavřeným jevem. Odtud strmý proud vizuálních představ, jejichž prudký rytmus nenalezneme v jiných filmových básních tehdejší české umělecké avantgardy. Kromě této básně obsahovala básnická sbírka Pantomima četné verše, v nichž básník přímo jmenuje kino jako jeden ze zdrojů básnické inspirace.

V. Nezval poté fotogenickou báseň Raketa publikoval znovu v německém překladu v druhém čísle Almanachu DISK (duben 1925).

5. září vyšlo třetí číslo třetího ročníku Českého filmového světa v obnovené podobě a s novým obsahem. Změnilo vydavatele i redakci. Jeho vydavatelem byla nyní Zdeňka Smolová (Zet Molas) a odpovědným redaktorem její manžel Bohumil Smola. Zdeňka Smolová měla v úmyslu vytvořit z tohoto měsíčníku moderní filmovou revui, na jejichžstránkách by dala příležitost "novým inteligentním umělcům". Smolové se sice podařilo změnit charakter listu, takže z něho udělala na krátkou dobu jeden

z nejhodnotnějších filmových časopisů, který se stal tribunou některých příslušníků Devětsilu, avšak nedokázala mu dát zásadní ideovou páteř, neboť jeho zaměření se měnilo podle toho, kdo byl právě ochoten do něj přispívat. Počáteční zájem o český film se brzy přesunul na film zahraniční. Časopis přinášel zprávy a články o představitelích francouzské avantgardy, věnoval pozornost jednotlivým tvůrčím složkám ve filmu (statě o scénáři, líčení, herecké i režijní práci) a některým estetickým problémům. Psali do něj: Vítězslav Nezval, E. F. Burian, Karel Schulz, Zet Molas, jako zahraniční dopisovatelé se v něm uvedli: Eugene Deslaw(Paříž), Rudolf Myzet (Hollywood), Ernst Bernady (Berlín), Horia Igirosanu (Bukurešť), Zdislaw Wojtowicz (Varšava), P. Karasimeonov (Sofia), Louis Moeller (Kodaň) a R. Biner (Haag).

Od pátého čísla čtvrtého ročníku (15. ledna 1927), změnil časopis opět vydavatele, kterým se stal V. Konopásek. Touto změnou úroveň časopisu znatelně poklesla, přestože dále jako odpovědný redaktor byl uveden B. Smola. Když Smolu na krátkou dobu vystřídali Josef Mádl, A. Černík a Josef Machek, se jeho úroveň opět zvedla, zvláště když se stal mluvčím Klubu za nový film. Avšak poté kdy byl převzat Rešem a Chaloupkou a byl vydáván v redakci V. J. Jarola, se z něj stal nezajímavý filmový časopis, který v roce 1927 zanikl.

12. září bylo v Hybernské ulici v Praze v hotelu Centrál otevřeno nové kino Orient (později přejmenováno na Komorní kino), které překvapilo svojí elegantní úpravou, takže bylo tehdy považováno za jeden z nejlepších biografů v Praze. Zahájilo americkým filmem Fred Newmayera O patro výš (Safety Last, 1923) s Haroldem Lloydem.

12. - 18. září uváděla kina Hvězda, Koruna, Na Slovanech a

Orient americký film Fred Newmayera a Sam Taylora O patro výš (Safety Last, 1923) s Haroldem Lloydem a Mildred Davisovou.

Harold v něm přijímá sázku, že za 1 000 dolarů se vyšplhá po fasádě na mrakodrap. Harold se domluví s přítelem, pro něhož je tento úkol hračkou, že vyleze pouze do prvního patra a tam ho přítel vystřídá. Jenže ten má nějaké nevyřízené účty s policií a tak nešťastný Harold musí přidávat patro za patrem a překonávat přitom nejrůznější nástrahy. Nakonec přece jen dosáhne střechy mrakodrapu, kde na něho čeká Mildred, aby jeho odvahu korunovala zásnubním polibkem.

Film vyrobila Pathé Exchange Inc., u nás jej půjčovala společnost Elektafilm. V kině Koruna se film hrál ještě další týden až do 25. září.

28. září začal Laco Novomeský (1904-1976) uveřejňovat v Pravde chudoby podčárník Nedeľný film, v němž satiricko-ironickým stylem, prózou i veršem, psal o společensko-politických a kulturních událostech doby. Stylizoval se přitom do pozice "kameramana Pravdy chudoby", který filmuje životní jevy a zachytává projevy, pro něhož jsou listy čtenářů "filmem", neboť se v nich "promítá skutečný život oproštěný od lži a nepřikrášlený zručností novináře nebo spisovatele".

Za necelý rok - až do 26. června 1925 - uveřejnil v pátém a šestém ročníku třicet příspěvků, které doposud jsou ještě nezhodnocenou kapitolou jeho tvorby.

Jako redaktor Pravdy chudoby zaváděl obrázkové přílohy a také v době omezeného rozsahu kulturní rubriky našel vždy místo pro zajímavé obrázky a texty ze světa filmu. A když se v druhé polovici třicátých let hrozivě blížilo fašistické nebezpečí, psal o filmu z aktuálně politického hlediska a prostřednictvím sovětského filmu propagoval Sovětský svaz.

V říjnu napsal Karel Teige článek s názvem O českém filmu, uveřejněný později v jeho knize Film. Byla to jeho jediná úvaha o české filmové produkci. Teige v něm přiznal svůj nezájem o český film. Ve všech složkách jeho výroby konstatoval naprostou tvůrčí neschopnost. Pro Teigeho bylo příznačné, že na prvním místě si všímal naprostého nedostatku fotografické kultury, ba dokonce i primární fotografické dovednosti a obratnosti. A přece, jak uváděl, byla v Čechách řada vysoce "interesantních a moderních" kinematografických děl, ovšem jen na papíře, v zásuvkách psacích stolů moderních autorů a ve sloupcích moderních časopisů, jež mohla ukázat východisko ze současné krize. Navzdory tomu věřil, že u nás bude možné realizovat díla, která mohou být pro mezinárodní veřejnost skutečným překvapením.

V říjnu vyšel v Lidové knihovně Aventina český překlad knížky Louise Delluca Charlie Chaplin v úpravě Karla Teigeho a Otakara Mrkvičky. Knížku přeložila Jarmila Fastrová.

Vítězslav Nezval charakterizoval Dellucovu knížku slovy: "Delluc se snaží proniknouti jeho psychologií a výrazovou technikou. Má jemný hmat a jemný sloh, jímž se mu podařilo obestříti Charlieho legendou. Po filmové stránce jest mu Chaplin vrcholným květem. Delluc se neomezil specielně na filmové vyčerpání Chaplina. Má spoustu analogií z ostatních umění. Není to objektivní portrét Chaplina. Je vytvořen typicky moderním francouzským duchem, jenž je nakloněn spíše obdivovati se smutku, nežli veselosti. A přece jest Dellucův Chaplin jedno z děl, jež nejprecizněji a nejjemněji vyjadřují mentalitu dnešní doby." (Rozpravy Aventina, roč. I., 15. ledna 1926, č. 5, str. 62.)

3. října bylo v Praze otevřeno nové kino Radio na Vinohradech

na Fochově třídě (dnes Vinohradská). Licenci pro toto kino získalo Ústředí čsl. poštovních a telegrafních zřízenců. Architektonickou úpravu kina provedl arch. prof. Dryák. Kino mělo 850 sedadel a dvacetičlenný orchestr. Ředitelem kina se stal Miloslav Innemann (1894-1953). Kino zahájilo svůj provoz francouzským filmem Bitva (La Bataille).

Miloslav Innemann, bratr režiséra Svatopluka Innemanna, začal jako promítač v kině Illusion. Byl ředitelem kina Sanssouci, později Flory, Lucerny, Kotvy a Passage.

3. - 16. října uvádělo kino Orient český film Václava Kubáska Jindra, hraběnka Ostrovínová, natočený podle románu Ivana Klicpery (1846-1881) s Mary Jansovou, J. W. Speergrem, Františkem Havlem, Gitou d´Amaro, Karlem Fialou aj.

Jindra, dcera statkáře, je přinucena vzít si bohatého hraběte, aby zachránila svého otce před finančním krachem. Její láska však dále náleží jejímu domácímu učiteli, kterému po smrti svěřuje výchovu svého dítěte.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry na zámku Krensko. Vyrobila jej a půjčovala společnost Pronax.

Film na svou dobu poměrně dobré úrovně, s velkým ohlasem u obecenstva. Zásluhu na úspěšnosti filmu měl z velké části architek. Alois Mecera, který k tomuto filmu dal postavit výpravné komnaty barokního zámku, které zatraktivněly film, takže jeho návštěvnost se rovnala návštěvnosti některých výpravných zahraničních filmů. Obchodní úspěch filmu tak způsobil na výrobce českých filmů, že si začali více všímat architektonické složky filmu.

Q. E. Kujal o filmu napsal: "Společnost Pronax Film nás přesvědčila, že jejím cílem jest udržeti v chodu domácí výrobu, která velmi ochabla. Za dnešních stísněných poměrů nutno tuto snahu dvojnásob oceniti... Jindra Pronax Filmu zastiňuje však daleko nedokonalou Jindru, svého času pořízenou Tcheco-Filmem... S materiálem, který měl k dispozici, dovedl režisér V. Kubásek přivésti dílo na určitou střední úroveň a tuto až do konce pevně udržeti. A to jest jeho velké plus, neboť dílo nevykazuje křiklavých chyb, které jsme začasté v českém filmu shlédli a které dovedly porušiti jinak daleko lepší práci..." (Český filmový zpravodaj, roč. IV., 27. září 1924, č. 35, str. 3.)

9. října byl vydán zákon č. 221/1924 Sb. z. a n., kterým bylo od 1. července 1926 zavedeno pojištění zaměstnanců pro případ nemoci, invalidity a stáří. Po několika změnách (zák. č. 184/ /1928, vlád. nař. č. 112/1934, vlád. nař. č. 143/1934) byl vydán definitivní text tohoto zákona o tzv. sociálním pojištění vyhláškou ministra sociální péče č. 189/1934 Sb. z. a n.

Zákonem bylo upraveno pojištění zaměstnanců pro případ nemoci, jakož i invalidity a stáří. Pojištění podléhal každý, kdo vykonával práce nebo služby na základě smluveného pracovního poměru, služebního nebo učňovského v Československu. Z pojištění nemocenského byly vyňaty osoby, které vykonávaly práce nebo služby pouze příležitostně (to se týkalo zaměstnanců filmových ateliérů, kteří byli většinou najímáni jen pokud se točily filmy) nebo jako vedlejší zaměstnání, dále zaměstnanci státu a některé jiné kategorie.

Nemocenskému i starobnímu pojištění podle tohoto zákona podléhali ti zaměstnanci stálých kin, kteří vykonávali podřadnější práce, takoví, na něž se zákon o penzijním pojištění nevztahoval.

17. října při premiéře italského filmu Augusta Geniny Cyrano

de Bergerac (1922) zazněly poprvé v kině Lucerna americké varhany, jediné svého druhu ve střední Evropě. Na tyto varhany hrál jeden z tehdy nejlepších českých varhaníků Josef Charvát (1884-1945), který byl později známým dirigentem a skladatelem, šéfem opery v Českých Budějovicích.

17. října - 6. listopadu uváděla kina Hvězda a Koruna italský film Gabriellina d´Annunzia a Georga Jacobyho Quo vadis...? (1923), natočený podle románu Henryka Sienkiewicze s Emilem Janningsem a Rinou de Liguorovou.

Historický film postavený na kontrastu úpadkového pohanského Říma a Říma prvních křesťanů.

Film vyrobila společnost Unione Cinematografica Italiana--Ambrosio, u nás jej půjčoval Elektafilm.

Kritika tento evropský velkofilm srovnávala s americkým filmem a v této souvislosti se psalo o krizi amerického filmu. Recenzent Večerníku Práva lidu tehdy napsal: "Mluví se nyní mnoho o krizi amerického filmu v evropském prostředí a jest jisto, že ta krize tu je. Postavte třeba vedle tohoto italského filmu velký americký film Zvoník u Matky boží a vidíte hned, proč je tu ta krize. Američané, kteří nám již dali to, co je jim nejvlastnější, filmy glorifikující sport, mužnou odvahu, krkolomnosti, úctu k ženám a spravedlnosti, ocitají se nyní v situaci toho, od nějž se chce něco nového... Amerika duchovní se nám již dala, nemůže nám dáti více než má, a tu se začíná jeviti, že ta stará Evropa je stále jen zemí velké kultury umělecké, bohatství citového a jemnosti. Obecenstvo jest okouzleno Cyranem z Bergeracu. Toť půda, na níž si Amerika nikdy nesmí troufat. Ale i takový Quo vadis?, tedy látka, kterou právě američtí režiséři milují, zavře pro ně větší díl svých půvabů. Je to především jemnost detailů, barvitost,

vkus. Pak jsou tu velké, Evropě prospěšné rozdíly také ve hře. Kromě Janningse, který chvílemi upadal do německé masivnosti, hráli ostatní Vlaši a Francouzi jemně, distinguovaně, individualizovaně... Zvoník u Matky boží byl suchým přepisem románu - italský Quo vadis...? měl vlastní život..." (Večerník Práva lidu, roč. XIII. (XXXIII), 22. října 1924, č. 244, str. 4.)

18. října byl ustanoven přípravný výbor Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem v čele s prof. Zdeňkem Nejedlým. 7. listopadu vydali přední čs. kulturní činitelé provolání o založení toto společnosti.

24. října - 6. listopadu uvádělo kino Lucerna první část německého historického filmu Fritze Langa Nibelungové (Siegfried, 1923 - 1924) s Paulem Richterem a Margarete Schönovou.

Národní epos, oživující na plátně velkoryse provedený svět germánských hrdinských legend s jejich hrdiny, výtvarně zbásněný a působící v poválečné inflační době jako balzám na rány poraženého národa, jemuž přinášel podnět na odplatu a příští vítězství. Druhá část filmu Pomsta Kriemhildina (Kriemhilds Rache, 1923 - 1924) se v kině Lucerna hrála v týdnu od 14. - 20. listopadu.

Dvoudílný film vyrobila Decla-Bioscop AG, u nás jej půjčovala společnost La Tricolore.

Bedřich Bělohlávek o filmu tehdy napsal: " ...Stěží, lze si lépe představit, lépe vystiženu a scénovánu tuto epopej. Od prvního obrazu až do poslední scény je divák zaujat nejen dějem, ale i krásou obrazů; vysoce umělecká režie ani v nejobtížnějších momentech, - kterých je jistě v takovémto mythologickém ději mnoho - ani jedenkráte neselhává. Fotografií, výpravou i důmyslnou režií je to dílo skutečně umělecké a prvotřídní a působí jedinečně mohutným dojmem. Jen

toho nechápeme, že film není přístupen mládeži, zejména studující, že je to germánská epopej, by přece nemělo rozhodovati, spíše by tu měly padati na váhu umělecké a básnické kvality díla, které jsou jistě pozoruhodny..." (Večerník Práva lidu, roč. XIII., 21. května 1924, č. 118, str. 3.)

30. října byl vydán zákon o sociálním pojištění pracujících, který nabyl účinnosti 1. července 1926. Zaváděl pojištění dělníků a zaměstnanců pro případ nemoci, stáří a invalidity. Byly v něm však provedeny některé negativní úpravy. Další zhoršení přišlo novelizací zákona 8. listopadu 1928. Pojištěnci byli podle výše mezd rozděleni do jedenácti tříd.

7. - 20. listopadu uváděla kina Radio a Louvre dvouepochový francouzský film Abela Ganceho Kolo života (La Roue, 1920 až 1924) se Séverinem Marsem.

Drama strojvůdce Sysifa, ztělesňujícího zároveň mytologického muže tlačícího před sebou balvan i muže mimořádně zatíženého oidipovským komplexem, který se zamiloval do své vlastní dcery, že div neztratil zrak i rozum. Film vyrobila společnost Pathé Fréres, u nás jej půjčovala společnost La Tricolore.

7. - 20. listopadu uváděla kina Hvězda, Koruna a Sanssouci americký film Raoula Walshe Zloděj z Bagdadu (Thief of Bagdad, 1923 - 1924) s Douglasem Fairbanksem. Parafráze známé orientální pohádky z Tisíc a jedné noci, plná oslnivých scén založených na důmyslném uplatnění trikové fotografie, např. scény s létajícím kobercem, kouzelným lanem a létajícím koněm, nebezpečná cesta údolím oblud, Křišťálovým královstvím na dně mořském a Ohnivou slují. Vším tím prochází zloděj Achmed, aby získal princeznu, kterou nakonec unese do města lásky a snů. Film vyrobil Douglas Fairbanks, u nás jej půjčovala pražská filiálka United Artists.

Navzdory úspěchu, který tento film u našeho diváka měl, Karel Teige o něm napsal: "Hlavní vadou tohoto velkofilmu, tak náročně a bohatě vypraveného jest, že není vůbec filmem. Na začátku, a mohli bychom říci: hned jak vyjde opona, vidíme divadlo. A velmi špatné divadlo, ošklivě malované kulisy, pohlednicový nevkus, v nichž obráží se to americké umění, jež zdobí newyorské mrakodrapy gotickými chrliči. Další divadelnost: herci. Rozvláčné pohyby, mdlá gesta, scénická afektovanost. Sám Fairbanks, kdysi smart hrdina sportovních výkonů, hraje zde nejhanebnější divadlo. Děj sám je špatně zrežírovanou a zadaptovanou východní pohádkou, která by mohla snad spíše poskytnouti materiál pro balet nebo pantomimu, ale která nemá do sebe pranic specificky filmového..." (Film, Praha 1925, Konec velkofilmu, str. 104.)

8. listopadu vyšlo v Košicích první číslo filmového časopisu Kinový svet - Mozi Világ. Šlo o literárně filmový časopis, umělecký list, psaný slovensky i maďarsky. Zodpovědným redaktorem byl Zoltán Libertiny, redaktor slovenské části Relo Rumon. Časopis vycházel dvakrát měsíčně. Do prvního čísla napsal Karel Čapek článek o populární dvojicí komiků Pat a Patachonu. Časopis přinášel zprávy o populárních hercích a filmech. Zanikl čtvrtým číslem 16. prosince 1924.

14. - 20. listopadu uvádělo plzenské kino Nebe premiéru českého filmu Miroslava Krňanského Píseň života (1924) s Karlem Vaňou, Růženou Hofmanovou (ve dvojroli) a Adolfem Krössingem.

Byl to sentimentální příběh odloženého dítěte, které, jak se v početných a vypjatých peripetiích prokáže, je dcerou továrníka. Příběh, který byl obměnou toho, co zde již několikrát bylo, se stal předlohou k filmu střední úrovně, schopného v době stagnace českého filmu komerčního úspěchu.

Film byl natáčen v ateliéru A. B. v Praze plzeňskou společností Orbisfilm. Půjčovala jej společnost Chicagofilm.

Pražská premiéra filmu se konala 2. května 1925 v kině Alma.

Quido E. Kujal o filmu napsal: "...Režii řídil Mir. Krňanský, který má postřeh, smysl pro dobrou partii, dovede si vyhledat dobré herce a který ze slabého libreta udělal slušný film a úspěchuschopný film. Jeho režie je zatím jednoduchá, ale nevykazuje,... nějakých přehmatů nebo hrubých chyb..." (Český filmový zpravodaj, roč. IV., 18. října 1924, č. 38, str. 2 a 3.)

14. - 20. listopadu uvádělo kino Passage švédský film Mauritze Stillera Povídka o panském dvoře podle románu Selmy Lagerlöfové s Einar Hanssonem, Pauline Bruniusovou a Mary Johnsonovou.

Film vyprávěl příběh o posledním potomku zchudlé šlechtické rodiny, který chce z lásky k cirkusačce zbohatnout obchodem ze soby. Film vyrobila společnost Svenska-Biograf, u nás jej půjčoval Primax.

Tento Stillerův film patřil u nás ke komerčně nejúspěšnějším švédským filmům. Ostatní švédské filmy, které patřily rovněž k tomu nejlepšímu, co tehdy mohl filmový repertoár našemu divákovi ze světového filmu nabídnout, byly komerčně neúspěšné a premiérová kina neměla o ně zájem. Také filmová kritika zůstala k švédským filmům nevšímavá.

21. listopadu - 4. prosince uváděla kina Hvězda a Koruna ve svém programu dva filmy Charlie Chaplina Vejplata (Pay Day, 1922) a Psí život (A Dog´s Life, 1918).

První je realistický snímek se sociální motivací, druhý sociální satira, srovnávající život tuláka s opuštěným psem.

Oba filmy natočil Chaplin ve svém studiu pro First National, u nás je půjčovala společnost Famous Films.

"Na první pohled jest patrno," psal tehdy B. Bělohlávek, "že Chaplin z Vejplaty a Psího života není už Chaplinem ze známých dvouaktových veseloher ... Že to není už jen 'Král komiků' jehož groteskní gesta i paradoxní situace byly často pouhými maskami nejistoty, vnitřního zmatku a těžkého, úporného hledání pravého, definitivního výrazu: nýbrž také umělec, dokonalý a hotový umělec, který po velikých zápasech konečně vyzrál a našel se...

Ve Vejplatě a Psím životě se to Chaplinovi podařilo. Zachytil kousíček světla, komedii i tragiku života každodenního, člověka nejvšednějšího s úžasnou věrností a neobyčejnou intensitou ..." (Právo lidu, roč. XIII. (XXXIII.), 4. prosince 1924, č. 279, str. 2.)

22. listopadu zřídilo ministerstvo vnitra výnosem č. 58404 zvláštní poradní sbor pro cenzuru filmů pro mládež. Členy tohoto zvláštního poradního sboru byli zástupci České zemské komise pro péči o mládež v Praze, Masarykova lidovýchovného ústavu, Syndikátu obecního tisku, praktičtí pedagogové, ministerstvo sociální péče, ministerstvo spravedlnosti, ministerstvo školství a národní osvěty a ministerstvo vnitra. Tento sbor vznikl, aby posudky poradního sboru byly ve věci přístupnosti filmů mládeži od 16 let vždy jednotné.

Začátkem prosince bylo v Praze vytištěno první číslo DAVu, časopisu mladé slovenské inteligence a studenstva, úzce spjatých s komunistickou stranou. DAV se zaměřil na šíření marxisticko-leninského učení a výrazně přispěl k formování pokrokové inteligence na Slovensku. U jeho zrodu stáli D. Okáli, A. Sirácky, V. Clementis, J. Poničan, E. Urx a další.

Časopis věnoval pozornost i filmu a přinesl řadu informací o událostech ve filmu a uveřejňoval kritická hodnocení významných filmů domácích i zahraničních. O filmu do něj psali: Laco Novomeský, Ján Poničan, Edo Urx, Jozef Rybák, Peter Jilemnický, Vladimír Clementis, Daňo Okáli a Peter Denk.

Davisté považovali film za nejmodernější umělecký vyjadřovací prostředek, za nejprogresivnější umění, které s pomocí obrazu bezohledně obnažuje sociální skutečnost, odhaluje pravdu života, za ideově-estetický výraz epochy, která nastupovala ve znamení vědeckotechnické revoluce a především ve znamení socialistické Říjnové revoluce.

V letech 1924 - 1937 vyšlo celkem devět ročníků.

1. prosince byl v časopise Film uveřejněn článek Jaroslava Raimunda Vávry (nar. 1902) Otázka filmového libreta, v němž byl vysloven názor, že filmové libreto je nový útvar, nepodřízený panující slovesné formě v literatuře, který je svébytný a vyžaduje dynamičnost osobitou i dynamičnost fyzickou.

5. - 11. prosince uvádělo kino Sanssouci německý filmový "kammerspiel" Paula Czinnera Ňu (Nju, 1924), natočený podle novely Ossipa Dymowa s Elisabeth Bergnerovou, Emilem Jannigsem a Conradem Veidtem.

Příběh ženy, která není v manželství šťastná, opustí svého muže a na svou nevěru doplácí.

Film vyrobil Rimax-Film, u nás jej půjčoval Monopolfilm.

6. prosince bylo v Českém filmovém zpravodaji oznámeno, že český kameraman Josef Kokeisl (1894-1951) založil vlastní filmovou výrobní společnost Filmová Industrie, v níž jako výrobce a kameraman natáčel propagační filmy, filmové písničky, pohádkové filmy pro děti, hrané filmy pro dospělé a nejrůznější krátké filmy /např.: Hříchy v manželství (1924),

Dvořákova Humoreska (1925), Dvořákův Slovanský tanec č. 1 (1925), Podej štěstí prst a ono ti podá ruku (1925), Tulák (1925), Vdávala se jedna panna (1925), Parnasie (1925), Kašpárek kouzelníkem (1927), Perníková chaloupka (1927), Popelka (1929), Pramen lásky (1929), Stín ve světle (1929), Osudná chvíle (1935), Duše hlíně vdechnuta (1939), Manželství pod drobnohledem (1940), Zlaté koření (1942)/. Firma existovala do roku 1942, kdy byla zrušena.

10. prosince vychází v Pásmu (roč. I., č. 5, str. 6 - 4) studie Bedřicha Václavka K sociologii filmu. Václavkova stať, inspirovaná německou sociologickou školou, zobecňuje jeho poznatky z tohoto období němého filmu a vede ho k závěrům, jež se snaží řešit na základě marxistického poměru k světu.

Kino podle Václavka bylo "panoptikem masového publika, těch, kteří žijí bez knihy a těch, jejichž slovní podklad jest nejchudší. Je to masa, jež nemá jména a přece existuje, jež svou početností jest nositelem velikých duchovních událostí a hybnou silou světa. Masa, jež musí být získána, nemá-li pokus o vytvoření nové společnosti zůstati bezvýsledným. Kino jest cestou k ní -, když film nehlásá zrovna proletářskou ideologii, revolucionuje masy cestou technickou. Informuje, sdružuje k sobě sociálně utlačené všech zemí. Bystří jejich senzibilitu a odvrací je od starých básní, románů a dramat, jimž ospalá a od aktivity odvracející měšťáckost pronikla až do morku. Bohudík, proletář má dnes raději film než román a divadlo a pouze jednotlivce z proletariátu, zvlášť rozumově založené, odvrací od něho kopýtko měšťácké ideologie. Film jest dnes již prvotřídním propagačním prostředkem, ne tak ani látkou a ideově, jako svou citovou atmosférou, svou naprostou moderností...

...Kdo viděl "dobrého vojáka Chaplina", jest zrevolucionován proti militarismu lépe a pro onen svět nebezpečněji než posluchač získaný táborovou řečí..."

10. prosince vyšla v Pásmu (roč. I., č. 5 - 6, str. 1 - 2) filmová báseň Jaroslava Seiferta Pro dámy. Bylo to seskupení několika lyrických scén, jejichž společnou notou byla smutná nálada rozloučení milenců.

V témže čísle (str. 7 - 8) i filmová báseň Karla Teiga a Jaroslava Seiferta Pan Odysseus a různé zprávy. Sestávala ze sedmnácti scén, z nichž každá rozvíjí samostatné téma věnované buď čiré fotogenické hře, nebo fotogenickému zážitku obsahujícímu jakési kontury dějových motivů, jako je loučení milenců, nebo motiv bizarního muže pana Odyssea.

12. prosince se konala v sekční síni Obchodní a živnostenské komory ustavující hromada Gremia filmového obchodu v Praze. Na schůzi, které se zúčastnilo 47 členů, byli do vedení Gremia zvoleni: Oldřich Václavík, Václav Bayer, dr. Vilém Nettl, Julius Schmitt a Jan Reiter. Do Gremia se přihlásilo 58 členů.

Vznik Gremia byl výrazem snahy soustředit všechny půjčovny filmů v ČSR v jednu organizaci. Vzhledem k tomu, že filmový obchod s výjimkou několika firem, byl soustředěn v Praze, bylo možné organizovat alespoň pražské půjčovny. Předtím se nedalo počítat s tím, že se podaří dobrovolně sjednotit pražské půjčovny pro vzájemnou neshodu a konkurenční snahy. Avšak Gremium to umožnilo, neboť šlo o organizaci zákonnou s členstvím nuceným (živnostenské společenstvo). Vznikem Gremia nebyl Svaz filmového průmyslu a obchodu rozpuštěn a existoval tak dlouho, dokud se Gremium prakticky neosvědčilo.

19. - 25. prosince uváděla kina Hvězda a Koruna německý expresionisticky film Paula Leniho a Henryka Galeena Živé panoptikum

(Das Wachsfigurenkabinet, 1924) s Emilem Janningsem, Conradem Veidtem a Werner Kraussem.

Film je rámován příběhem, v němž majitel panoptika vyzve mladého básníka, aby mu vyprávěl příběh o Harum-Al-Rašidovi a Ivanu Hrozném. Poté básník unaven usíná a ve snu se mu zdá, že na procházce s dcerou majitele panoptika je pronásledován obávaným Jackem Rozparovačem.

Film vyrobila společnost Neptunfilm, u nás jej půjčoval Alafilm.

Poslední ryze expresionistický film u nás uvedený.

20. prosince byl v kině Lucerna předveden majitelům kin a žurnalistům americký barevný film Chester M. Franklina Lotosový květ (The Toll of the Sea, 1922), natočený podle divadelní hry Madame Butterfly od Frances Marionové. Hlavní roli v něm vytvořila Anna May Wong. Film byl natočen dvoubarevným systémem Technicolor. Byl to první u nás uvedený celovečerní film natočený tímto systémem.

Vyrobila jej Technicolour Motion Picture Corp., u nás jej půjčovala společnost Teano-film.

25. prosince - 1. ledna uváděla kina Hvězda a Koruna americký film Charlie Chaplina Tulák (The Pilgrim, 1922) s Charlie Chaplinem.

Tulák je omylem považován za kněze. Chce včas zmizet, ale krásné oči dívky ho zdrží. Jeho bývalý spoluvězeň ho chce přinutit k loupeži, ale tulák odmítá. Jeho snaha o dobro ho nakonec prozradí. Je zatčen a doveden na mexickou hranici. Když přechází hranici uvítá ho střelba z revolveru. Vrátit se nemůže a tak nerozhodným krokem odchází po neutrální hraniční čáře...

Film vyrobila společnost First National, u nás jej půjčovala společnost Julia Schmitta.

Nečekaný obrat ve vztahu diváků k českému filmu, který dosáhl průměrné úrovně středoevropského filmu, způsobil oživení jeho výroby. Český film opouští svou dosavadní orientaci na domácího konzumenta a usiluje stát se světovým.

1925 - 1929

Zatímco rok 1924 byl rokem hluboké krize českého filmu, v ostatním našem hospodářství nastalo nové oživení, jež se v roce 1927 proměnilo v novou hospodářskou konjunkturu. Ve filmové oblasti toto oživení nastalo až v roce 1925. Jeho prvními signály byly filmy Lešetínský kovář (1924) Ferry Seidla, Vdavky Nanynky Kulichovy (1925) Miroslava Krňanského a Okovy (1925) Václava Kubáska. V tomto roce počet vyrobených filmů opět stoupl a to z osmi filmů na sedmnáct. Po letech poklesu výroby se dočkal český film neočekávaného rozvoje a obliby, navzdory tomu, že představoval jen malé procento v našem filmovém repertoáru. Tento poměr byl ještě méně příznivý, když jsme od filmů hraných odečetli filmy průmyslové, sportovní, přírodní a zpravodajské, které zpravidla tvořily jen doplněk hlavního programu.

Teprve od roku 1925 lze mluvit o všeobecném diváckém zájmu o český film, který předtím byl přehlížen, neboť diváci dávali přednost filmům zahraničním. Následkem toho se také změnil vztah majitelů kin a půjčoven k českému filmu. Kinomajitelé se tehdy začali přímo dožadovat českých filmů, neboť je hráli ve vyprodaných sálech a prodlužovali jejich hrací termíny.

V čem hledat příčinu tohoto náhlého a nečekaného zájmu o domácí film?

Těch příčin bylo zřejmě několik. Jednu z nich můžeme chápat jako reakci na průměrné, stereotypní americké a německé levné filmové zboží, které zaplavovalo naše kina a jež počalo nudit naše diváky. Ti se postupně začali od těchto filmů odvracet a náhle, aniž by to kdo očekával, věnovali svou pozornost a nakonec i přízeň dříve opomíjenému českému filmu. V této situaci si uvědomili, že české filmy dosáhly

již jisté řemeslné zručnosti a ve svém provedení nebyly o nic horší než americké a německé průměrné filmy, které svým obsahem, opakujícím neustále stereotypní zápletky, je přestali zajímat. České filmy je naopak zaujali svou domácí tematikou, která jim byla bližší a znamenala pro ně příjemnou změnu, navíc podnícenou vzácným uváděním českých filmů v kinech. Divák tehdy v českém filmu našel něco co ho zaujalo a čeho si dříve nepověšiml. A tak dochází v historii českého filmu k udivujícímu jevu: k nevšednímu obchodnímu úspěchu uváděných českých filmů, přestože jejich kvality neodpovídaly někdy výši některých předešlých českých filmů.

České filmy v roce 1925 vzbudily takový ohlas u diváků, že svými finančními výtěžky překonaly i mnohem atraktivnější filmy zahraniční. Půjčovny, které až dosud výhradně obchodovaly jen s dovezeným filmovým zbožím, se začaly horečně shánět po českých filmech, po nichž poptávka v kinech neuvěřitelně stoupala. V roce 1926 jsme se stali svědky u nás dosud nevídaného jevu, že domácí film zachránil několik filmových půjčoven, které marně bojovaly o svou existenci s dovezeným zbožím. Tento obrat ve vztahu k domácímu filmu způsobil náhlý vzestup české filmové výroby, který byl nejčastěji motivován pouze touhou využít jeho stávající konjunktury a méně již snahou vytvořit hodnotné filmy, aby zvýšený zájem o český film se mohl opřít o pevnější a trvalejší základy. Snaha docílit co největší zisky sváděla k volbě námětů namnoze pochybných hodnot, u nichž se př dpokládalo, že budou diváky vyhledávány. Celkový výsledek byl ten, že vedle několika technicky a také i umělecky zdařilých filmů se objevovaly v kinech většinou filmy neodpovídající úrovni své doby. Pro budoucnost českého filmu takováto situace byla nebezpečná, neboť opět hrozilo, že špatné

filmy ubijí nejen zájem diváků o český film, ale také zájem půjčoven o něj.

Ze starších výroben, které v krizovém období zastavily výrobu filmů, se znovu k životu přihlásily: Wetebfilm, Poja, akc. společnost A. B. a půjčovny Moldavia, Lloydfilm a Elekta. Firma bratří Deglů, jež patřila tehdy k nejstarším, zahájila výrobu hraných filmů až v roce 1925. Do té doby ji považovala za příliš riskantní. Akciová společnost A. B. obnovila výrobu hraných filmů až v roce 1927. Tehdy však dávala přednost koprodukcím s německými firmami a pokud vyráběla ryze české filmy, pak jen levné, které se mohly v našich kinech v nejkratší době zaplatit. Z nově založených firem se výrobou filmů zabývaly: Elekta-journal, Josef Kokeisl a Karel Špelina a z dříve založených půjčoven začaly vyrábět filmy Gloria a Oceanfilm.

Rok 1925 byl úspěšný zejména pro dvě výrobní firmy, jejichž majiteli byli Josef Kokeisl a Karel Špelina. Kokeisl, který byl původně kameramanem, založil svou společnost již v prosinci 1924 a do roku 1929 vyrobil celkem osmnáct krátkých a celovečerních hraných filmů, z nichž s výjimkou dvou, všechny sám režíroval. Avšak ani jeden z nich nepřekročil hranici slabšího průměru tehdejší naší produkce. Nejambicióznějším Kokeislovým filmem se měla stát filmová adaptace Šmilovského románu Parnasie (1925), kterou pro film do podoby scénáře upravil J. S. Kolár. Avšak ani jeho spolupráce nezaručila, aby v Kokeislově režii vzniklo významnější dílo. Šlo opět o produkt, který nevybočoval z celkové úrovně umělecky inferiorní, ale tehdy obchodně prosperující produkce.

Jako podnikatel byl ještě úspěšnější Karel Špelina, který od roku 1925 do roku 1930 natočil devět celovečerních hraných filmů, z nichž největší úspěch měly jeho první dva: Vdavky Nanynky Kulichovy a Do panského stavu (1925).

Zejména tyto dva filmy režírované M. Krňanským a K. Antonem, z uměleckého hlediska ne příliš důležité, měly rozhodující význam pro naši další ryze komerční filmovou tvorbu. Oba vznikly podle tehdy populárních lidových románů. První podle Ignáta Herrmanna, druhý podle Popelky Biliánové. Oba celým svým pojetím a v případě Herrmanna i v určitém rozporu s jeho literární předlohou, byly oslavou českého maloměšťáckého životního stylu, který svou idyličností a sentimentalitou dojímal diváky navštěvující tehdy nejčastěji naše kina. Domácí výrobci povzbuzeni tímto úspěchem se v příštích letech orientovali na vytváření "ryze národních" filmů. Vycházeli přitom z falešné představy o národním filmu, který podle nich musel tzv. lidovostí hovět vkusu nejširší vrstvy diváků. Opírali se přitom o čtenářsky populární literaturu ryze lokálního charakteru (V. Neubauer, K. Rožek, K. L. Kukla, E. v. Rhodenová, J. Skružný, J. Klecanda, K. Javořická aj.) a jen zřídka se chopili hodnotnějších literárních látek (F. F. Šamberk, B. Němcová, V. Beneš-Třebízský, J. Hašek, J. Štolba aj.), které však byly ztvárněny stejným způsobem a stejnými vyjadřovacími prostředky jako látky méně hodnotné. Filmovým výrobcům tehdy v žádném případě nešlo o prosazení českého národního umění, o jeho odlišnost od filmů jiných proveniencí, ale o obchod.

Vlna těchto filmů, čerpajících z okrajové bulvární literatury, jež poté následovala, na dlouhou dobu znešvařila naši filmovou tvorbu a její stopy přetrvaly v některých případech až do dnešních dnů.

Reakcí na tuto lokální českou filmovou tvorbu byly snahy několika jednotlivců, kteří uvěřili, že český film ve světovém kontextu není předurčen pouze domácím divákům, ale může rovněž zajímat diváky v zahraničí, zejména v sousedním Rakousku a Německu a může také být pro ně i obchodně atraktivní. Po zklamáních z prvních poválečných let, kdy se o to české filmové podniky bez výraznějšího obchodního úspěchu pokusily a raději pak od toho upustily, to byly snahy nesporně odvážné, opírající se o přesvědčení, že i u nás jsou síly schopné takovéto filmy realizovat.

O mezinárodně úspěšných českých filmech z filmových režisérů uvažoval jako jeden z prvních Karel Lamač, který našel svůj vzor zejména u amerických filmů a také Gustav Machatý, který po svém návratu ze Spojených států snil o velkolepých českých filmech dosahujících nejvyššího uměleckého světového formátu. V roce 1926 se Machatému podařilo s pomocí Julia Schmitta realizovat v pražském a vídeňském filmovém ateliéru film Kreuzerova sonáta podle literární předlohy L. N. Tolstého. Výběr tématu a jeho zpracování rázem odlišovalo tento film od tehdy běžných domácích výrobků a signalizovalo umělecké možnosti českého filmu. Také Karel Lamač realizoval tehdy v produkci bratří Deglů v pražském a vídeňském ateliéru film Velbloud uchem jehly, opírající se o divadelní hru Františka Langra, jehož jméno bylo tehdy již známé v zahraničí. Navzdory tomu, že film byl přijat pozitivně domácí filmovou kritikou a vymykal se z rámce tehdejší české filmové produkce, podobně jako Machatého Kreuzerova sonáta nevzbudil očekávaný zájem v Rakousku, kam byly oba filmy prodány.

Poté Lamač za finančního přispění pražské filiálky Ufa natočil film Květ ze Šumavy (1927), který rezignoval na lite-

rární předlohu a opřel se o původní námět kosmopolitního ražení, silně připomínající zahraniční vzory, navzdory tomu, že byl situován do českého prostředí. Úspěch filmu doma i v Německu umožnil pak Lamačovi spolupráci s nejrůznějšími zahraničními výrobnami. Se společností H. R. Sokal Film, Berlín realizoval film Dcery Eviny, na kterém se z naší strany podílela firma bratří Deglů. Jeho ateliérové scény byly natáčeny v Praze a v Berlíně a jeho exteriéry ve Švýcarsku a Francii za účasti českých a německých herců. Deglové s berlínským Homfilmem a berlínskou Ufou vyrobili ještě další dva Lamačovy filmy Hřích (1928) a Hříchy lásky (1929), které se přiblížily tehdejšímu nejvyššímu standardu evropské komerční produkce. Tyto filmy bezprostředně předcházely Lamačovu odchodu do Berlína, kde založil českou tvůrčí skupinu Ondra-Lamač-Film, která s pomocí německého kapitálu a zahraničních herců zhotovila filmy Saxofon Susi, Anny, pozor policajt aj.

Lamačovi se podařilo jako prvnímu českému režisérovi dosáhnout mezinárodní popularity a zároveň i dokázat, že čeští filmoví tvůrci a české filmy nejsou jen lokální záležitosti našeho státu, ale že pokud mají schopnosti lze s nimi počítat i na světové scéně.

Mnohem dále než Lamač dospěl ve svém tvůrčím snažení Gustav Machatý. Již jeho debut Kreuzerova sonáta se vymkl z dosavadní linie české filmové tvorby. Machatému se nejen podařilo přesvědčivě vykreslit psychologii jednajících postav, ale také ryzími filmovými prostředky vystihl tíživou atmosféru příběhu. Stejně jako u jeho dalšího filmu Erotikon (1929), který byl dílem již mnohem vyzrálejším, byl děj méně významnou složkou filmového pojetí a nejdůležitější na něm bylo zobrazení vnitřních stavů postav, jejich pocitů a vášní. Podařilo se

mu to prostřednictvím symbolů, jejichž mluvu zvládl nejdokonaleji ze všech dosavadních českých filmových režisérů. Charakteristický byl pro něho jeho senzualismus akcentující tehdy až provokativně erotické scény, z jejichž pohledu zobrazoval život.

Machatého tvorba podobně jako tvorba Lamačova usilovala být světovou. Machatého kosmopolitismus byl však průbojnější a uvědomělejší než Lamačův, neboť se inspiroval filmovými díly tehdy těch nejpřednějších amerických, německých a francouzských filmových tvůrců a dovedl si jejich filmovou řeč nejen osvojit, ale i tvůrčím způsobem přetavit. Lamač našel svůj vzor u těch světových filmových tvůrců, zejména amerických, kteří svým filmovým vyjadřováním byli méně avantgardní, ale zato komerčně úspěšnější.

Machatý, který vzhledem k Lamačovi byl nesporně umělecky ambicióznější, navzdory uměleckému úspěchu Erotikonu a možná právě pro jeho tvůrčí výlučnost, nemohl tehdy najít v Německu producenty, kteří by ho finančně podpořili, aby mohl realizovat své další filmové záměry, jež překračovaly rámec tehdejšího českého filmu. Lamač byl v tomto směru úspěšnější, neboť se opíral více o komerční kvality svých filmů. Machatý sice našel producenta v Rakousku, ale pro toho mohl natočit jen ryze komerční film Švejk v civilu (192). Teprve až v první polovině třicátých let našel finančníka v Německu, který mu umožnil realizovat Extasi (1934), kterou chtěl natočit hned po Erotikonu. Teprve mezinárodní úspěch Extase mu otevřel cestu do světa. Nejprve do Rakouska a Itálie, kde realizoval s jistým kompromisem své poslední ambicióznější filmy, zatímco v Hollywoodu, od něhož očekával svou největší příležitost, byl odsouzen natáčet druhořadé až třetiřadé naprosto neosobité komerční zboží.

Světová móda sociálních, v našich poměrech však více pseudosociálních filmů byla u nás úspěšně nastoupena Bataliónem (1926 - 1927) Přemysla Pražského a koncem dvacátých let vrcholila Junghansovým filmem Takový je život (1929) a Antonovou Tonkou Šibenicí (1929 - 1930).

Batalión, vrcholné dílo Pražského, jehož předcházející filmy se pohybovaly v rovině průměrných a často i podprůměrných filmů, se vyznačoval nečekanou a mimořádnou intenzitou tvůrcova osobního zaujetí látkou o osudu autentické postavy dr. Uhra, ztvárněnou beletristicky i dramaticky lidovými autory. Zájem o postavu vyděděnce lidské společnosti dr. Uhra a prostředí pražské spodiny byl u Pražského podnícen divadelním představením Gorkého hry Na dně, kterou v Praze nezapomenutelným způsobem předvedl hostující soubor Stanislavského MCHATu. Pojetí Bataliónu, vedení herců a výtvarná krása Blažkovy fotografie daleko přesáhly konvenčnost většiny tehdejší české produkce. Sociální rys filmu na rozdíl od Gorkého hry byl více romantický než realistický, zejména ztvárněním postavy dr. Uhra, vylíčené jako advokáta společenských vyděděnců. Pražský se u tohoto filmu poučil od současného německého filmového naturalismu, který se vyznačoval barvitou a psychologicky zajímavě motivovanou kresbou hlavních a vedlejších postav, a drsným a nepřikrášleným líčením životního prostředí zejména sociálně nižších vrstev.

Také Junghansův Takový je život byl poznamenán německým naturalismem, ale jeho tvůrce se ještě více inspiroval sovětským filmem, zejména Pudovkinovou a Gorkého Matkou. Junghans scénář, zobrazující tragický osud chudé pradleny, napsal původně pro berlínskou výrobnu a půjčovnu Prometheus, která uváděla sovětské filmy a vyráběla německo-sovětské koprodukční filmy. Když Prometheus odmítl scénář jako málo revoluční (závěr filmu měl končit dělnickou demonstrací), našel Junghans finančníka v Praze, kam také přemístil děj příběhu a kde film realizoval. Junghans se inspiroval sovětským filmem nejen co do použití metaforické řeči kamery, stylizované do vnitřním napětím překypujících detailů a do výmluvných rekursů, ale i jejich lidským pathosem. Zdánlivá životní rezignace vyjádřená v závěru filmu a vyslovená již v jeho názvu, nepostrádala důsledný třídní pohled, který tehdy chyběl u řady filmů, jež se jen povrchně inspirovaly sovětskými filmovými díly.

Koncem dvacátých let, kdy se zrodila vrcholná díla českého němého filmu o nichž byla řeč, vznikly i dva pokusy o české velkofilmy. Do té doby se český film o ně nepokusil a pokud se někdy o natočení velkofilmu uvažovalo, tak jen ve spolupráci s cizí společností. A navíc, iniciativa byla k tomu dána z druhé strany. Tak např. vídeňský Saschafilm jednu dobu uvažoval o natočení Libuše podle scénáře Karla Čapka a Husitů podle scénáře Arnošta Dvořáka, který měl režírovat Ernst Lubitsch.

První z nich, filmový přepis divadelní hry Rudolfa Medka Plukovník Švec usiloval stát se zároveň i filmem politickým a pokusil se o oficiální verzi výkladu úlohy vedení československých legií v Rusku. Film byl svými autory koncipován velkoryse, ale jeho řemeslně zručné provedení bylo příliš popisné a až na několik zdařilých montážních sekvencí se v ničem nelišilo od standardních českých filmových výrobků, které si nekladly tak velké ambice.

Druhý film, Svatý Václav v režii J. S. Kolára, připravovaný pod státní patronací oslav tisícího jubilea zavraždění knížete Václava, zklamal diváky i kritiku, navzdory tomu, že

do něho byla investována na svou dobu pro český film až neuvěřitelná částka pěti miliónů Kč. Navzdory tomu, že byl poctivě a vkusně proveden, byl mu vytýkán akademický chlad, který nedokázal diváka vzrušit.

Levicová kritika tehdy film odmítla jak ze stránky jeho provedení, tak ze stránky jeho ideologie. Film hlásal klerikální ideu tisícileté sounáležitosti českého státu a národa s římsko-katolickou církví. Byl koncipován v banálně romantickém stylu a byl natočen popisně, čítankově naivně, ignorujíce filmový jazyk v době, kdy kinematografie po letech usilování konečně dospívala k formování kánonu estetických norem založených na vizuálnosti a naprostém vyloučení slova. To byl také hlavní důvod proč film u diváků propadl a nikoliv ta okolnost, že přišel do kin v době nástupu zvukového filmu, jak se později tvrdilo.

Lamačovu příkladu a příkladu firmy Bratři Deglové pak následovali i další filmoví podnikatelé a režiséři, kteří využívali koprodukcí k tomu, aby mohli realizovat náročnější a nákladnější filmy, nebo aspoň filmy se tak tvářící, na nichž se zčásti podíleli i zahraniční filmoví pracovníci, zvláště herci, jež byly schopné obchodní soutěže i v zahraničí. Tak např. Karel Špelina, který se rovněž pokusil vyrobit exportní film, angažoval pro svého Pražského flamendra (1926) Itala Angelo Ferarriho, Přemysl Pražský, když natáčel film Modche a Rézi (1926), pracoval především s německými herci a roli Rézi svěřil ve střední Evropě tehdy velmi populární divadelní představitelce Pepi Glöckner-Kramerové. Společnost Biografia, která financovala film Mořská panna (1926), si pro jeho režii zajistila Josefa Medeotti-Boháče, který delší

dobu pracoval v zahraničních filmových ateliérech. Podobně tehdy kalkulovaly filmové společnosti A. B., Elekta, Meteor, Elektajournal, Moldavia, Gloria a jednotliví výrobci jako Zet Molas, Robert Zdráhal, Karel Anton aj. Prostřednictvím této výrobní politiky se podařilo v druhé polovině dvacátých let prodat do zahraničí někdy až polovinu naší roční produkce.

V souvislosti s koprodukčními filmy správní rada A. B. společnosti se rozhodla nákladnými investicemi zvýšit technickou úroveň vinohradského ateliéru. Kromě toho byl přizpůsoben natáčení na panchromatický materiál.

Filmová továrna na Vinohradech se těmito úpravami přizpůsobila novým výrobním poměrům a požadavkům, jež souvisely s účastí německého a rakouského kapitálu na výrobě filmů v Československu. Tehdy zahájila u nás společnost Lloyd-Kino-Films, Berlin výrobu čtyř filmů ve spolupráci s českým režisérem, architektem a herci a společnost Koop-Film, Berlin, rovněž výrobu čtyř filmu s kombinovaným souborem česko-německým. Také Slaviafilm společně s vídeňským Saschafilmem, avizoval historický velkofilm Mistr Jan Hus, který z důvodů především politických než ekonomických zůstal nerealizován.

Ale tyto koprodukce aspirující na exploataci v zahraničí ještě nezaručovaly jejich kvalitu. Ta se bohužel často pohybovala pod samým okrajem středoevropské produkce: Aféra v Grandhotelu (1928) E. Heubergera, Dva pekelné dny (1928), W. Karfiola, Osudné noci (1928) Josefa Medeotti-Boháče, Džungle velkoměsta (1929) L. Martena, Znáš onen malý domek u jezera? (1929) M. Kimmicha a V. Brumlíka aj. Tyto koprodukce se snažily zastřít nízkou úroveň filmů kosmopolitním pláštíkem, který jim měl dopomoci ke komerčnímu úspěchu. Jejich režijní zpracování bylo ovlivněno zahraničními filmy, kamera se snažila

zakrýt českost exteriérů a interiéry byly přizpůsobeny zahraničním stereotypům. Domácí herci, vystupující společně se zahraničními, se skrývali pod exotickými pseudonymy.

Charakteristické pro tento okrajový "exportní" druh filmů bylo dílko Souboj lásky (1929) nebo-li Hříchy otců, jež vzniklo v koprodukci Roberta Zdráhala s Listo-Filmem. Podkladem filmu, který režíroval R. Zdráhal s J.Szöreghim byla divadelní hra Štěpána Gézy Co les vypravuje. V Československu byl film uváděn jako drama ze šumavských hvozdů a v Rakousku jako drama ze života alpských horalů, přičemž příběh tohoto filmu neměl hlubší vztah ani k Šumavě a ani k Alpám.

V době konjunktury českého filmu se o jeho výrobu začala zajímat rovněž i pražská pobočka amerického Universalfilmu, kde se tehdy zrodil nápad zřídit v Praze akciovou továrnu na výrobu česko-amerických filmů. Počítalo se s tím, že Universalfilm se zúčastní na výrobě filmů padesáti procenty a domácí kapitál rovněž padesáti procenty. Roční výroba měla se pohybovat mezi dvaceti až pětadvaceti filmy, jejich náklad byl rozpočten na 150 000 až 300 000 Kč. Pražská odbočka Universalu slibovala, že zajistí těmto v Čechách vyrobeným filmům světovou distribuci prostřednictvím svých 138 filiálek, které se nacházely v nejrůznějších zemích světa. Tímto slibem měla být dostatečně zdůvodněna a zároveň i omluvena účast cizího kapitálu na české filmové výrobě. První film, který pražská filiálka Universalu vyrobila a který ji měl reprezentovat v zahraničí, byl Pantáta Bezoušek (1926) podle románu Karla V. Raise a v režii Karla Lamače. Pražský Universal tehdy ještě ohlásil zfilmování Polské krve podle operety Oskara Nedbala a Pražského žida podle divadelní hry Josefa Jiřího Kolára.

V roce 1926 přijel do Československa ředitel americké společnosti Universal Carl Laemle, který shlédl již dokončený Lamačův film Pantáta Bezoušek. Jelikož film jej z obchodního hlediska nezaujal, rozhodl s konečnou platností, že jeho pražská filiálka se nebude již zabývat další výrobou českých filmů.

Pražský pokus Universalu vyrábět v Evropě filmy za účasti amerického kapitálu, nebyl ojedinělý. Tak např. v Německu vzniklo tehdy hned několik filmů ve společné německo-americké produkci. Podnikly je filiálky amerických společností Fox Film, Paramount a Metro Goldwyn, jež sídlily v Berlíně. U nás k další americko-české koprodukci došlo až v roce 1927, kdy pražská filiálka Foxovy společnosti dala natočit ve spolupráci s Wetebfilmem celovečerní dokumentární film Plzeň, který zachytil všechny místní historické zajímavosti včetně plzeňského pivovaru. Byl to opět ojedinělý pokus, který byl určen hlavně pro zahraniční kina.

Přední místo mezi výrobnami filmů zaujímaly společnosti Elekta-journal, Elekta, Bratři Deglové, Gloria a akc. spol. A. B., jež měly na svém kontě několik nadprůměrných filmů. Tak např. Elektajournal zhotovil Antonovu Pohádku máje (1926) a Kolárova Svatého Václava (1929), Elekta Antonovy filmy Otec Kondelík a ženich Vejvara (1926) a Tonka Šibenice (1929 až 1930), Bratři Deglové Lamačovy filmy Velbloud uchem jehly (1926), Hřích (1928) a Hříchy lásky (1929) a Gloria sérii filmů o dobrém vojáku Švejkovi v režii Karla Lamače, Svatopluka Innemanna a Martina Friče.

S výjimkou Juliuse Schmitta, který v roce 1926 vyrobil s G. Machatým Kreuzerovu sonátu a Vladimíra Stránského, který s Martinem Fričem realizoval Varhaníka od sv. Víta (1929),

všechna ostatní pro vývoj českého filmu důležitá díla vznikla jako ojedinělé výrobní počiny filmových režisérů a nikoli jako součást výrobního programu některé výrobní společnosti nebo půjčovny. Týká se to filmů: Batalión (1926 - 1927) Přemysla Pražského, Erotikon (1929) Gustava Machatého a Takový je život (1929) Karl Junghanse.

Český film dvacátých let jako celek zůstal na nízké úrovni nejlacinější zábavy a jen málo filmů z toho dosáhlo vyspělého řemeslného a technického standardu zahraničních robků. Jen výjimečně se objevilo dílo uměleckých kvalit.

Český film dvacátých let byl naprosto netečný k domácím a světovým společenským a politickým poměrům a snad jen s výjimkou neobratně zhotovené Šachty pohřbených idejí překročil tuto netečnost. Netkly se ho ani intenzívní umělecké výboje představované v druhé polovině dvacátých let revoluční sovětskou kinematografií a rozmachem našeho moderního umění. Českému filmu bylo tehdy souzeno být tím nejmaloměšťáčtějším projevem národní kultury pokud se dal kulturou vůbec nazývat.

To, že tehdejší český film zůstal nepoznamenán výboji sovětského revolučního filmu a napjatými domácími sociálními a politickými poměry, nebylo zapřičiněno tvůrčí nemohoucností výkonných filmařů, ale přízemními názory a politickou nevůlí podnikatelů, kteří českým filmem tehdy vládli.

Rovněž i ta nejseriózně jší složka filmové tvorby, která se opírala o literaturu z minulého a začátku tohoto století, bojující ve své době proti národnímu a sociálnímu útlaku a jež ztratila v nových poválečných republikánských poměrech své ideologické ostří byla znovu a znovu filmem navíc ještě v sentimentálně rozmělněné podobě nastolována jako projev

progresivního boje národní kultury. Tato výtka se týká právě tak filmů natáčených podle děl Elišky Krásnohorské, Karolíny Světlé, Jakuba Arbese, Václava Beneše Třebízského, K. V. Raise, Ignáta Herrmana a dalších včetně Jaroslava Haška.

Navzdory tomu, že se tato tvorba němého filmu jevila a jeví jako málo hodnotná, pod jejím značně nesourodým a umělecky nerozvinutým povrchem se postupně, jak napsal Luboš Bartošek ve své knize Náš film (Praha 1985, str. 163),"střádaly lidské a hmotné kvality a nepozorovaně se spojovaly v jádro nové národní kulturní instituce".

Celkovou produkci lze podle různorodé kvality roztřídit do tří základních skupin. Do první a nejnižší skupiny se řadí filmy podprůměrné, nejčastěji podle původních námětů, natočené bez jiskry tvůrčího nadání a často i bez základních znalostí filmového řemesla. Vytvářeli ji režiséři jako Oldřich Kmínek, Leo Marten, Rudolf Měšťák, Josef Kokeisl, Josef Medeotti-Boháč, Robert Zdráhal, Ferry Seidl, V. Ch. Vladimírov a také Thea Červenková navzdory tomu, že se pokoušela natáčet filmy podle českých literárních klasiků, avšak přistupovala k tomu naprosto diletantsky a bez výraznějšího filmového talentu.

Do druhé skupiny jež byla nejpočetnější patří filmy, jež byly již vytvořeny s řemeslnou zručností, často i s nespornou inteligencí, nápaditostí a vkusem a jež snesly srovnání s průměrnými zahraničními filmy, jež v té době byly u nás uváděny. K tomu, aby se staly uměleckými díly chybělo jim umělecké posvědcení. Často se opíraly o hodnotné literární předlohy, které však ještě samy o sobě nezaručovaly uměleckou hodnotu jejich filmové podoby. Vztah k literatuře byl však nejčastěji dán úrovní jejich vzdělání, komerčním tlakem, který hledal takové náměty, jež by přivedly diváky do kin. I u těch

nejhodnotnějších literárních námětů byla filmová interpretace vždy jen povrchním převedením děje příběhu a jeho naivním zploštěním, zkreslujícím často původní myšlenku díla. Bylo to tehdy možné jen proto, že opravdová kritika nebrala ještě na český film vůbec zřetel.

Do druhé skupiny "dobrého" průměru ve smyslu dobovém a s občasnými výkyvy směrem k nižší i vyšší skupině patřili: J. S. Kolár, K. Lamač, W. T. Binovec, Vl. Slavínský, Sv. Innemann, M. J. Krňanský, Josef Rovenský, V. Kubásek aj. Někteří z nich jako J. S. Kolár, K. Lamač, W. T. Binovec a Vl. Slavínský zejména v první polovině dvacátých let patřili k nejprůbojnějším režisérům a jejich filmy měly průkopnický význam.

Stranou této komerční produkce stáli Rudolf Myzet, A. L. Havel filmem Šachta pohřbených idejí, Miloš Hajský filmem Loupežníci na Chlumu a Zet Molas filmem Mlynář a jeho dítě. U M. Hajského a Zet Molas byla jasně viditelná snaha po moderní filmové režii a oba jako "osamělí experimentátoři" svým způsobem měli blízko k českému avantgardnímu hnutí, neboť usilovali o umělecký film bez snahy po komerčním kompromisu. Ovšem vlastní smysl filmové avantgardy, to jest hledání nových cest, nových myšlenkových proudů, objevování nových estetických možností u nich nenajdeme.

Do třetí skupiny, která představuje nejvyšší kvalitu dosaženou tehdy u nás ve filmové tvorbě, se řadí filmy, jež snesou náročnější umělecká měřítka a jejichž tvůrci se pokusili o osobitý umělecký projev. Tato díla po stránce ideové ve své většině ještě nereprezentovala nejprogresivnější společenské postoje. Do této skupiny patřila nejzdařilejší díla Karla Antona (Pohádka máje, Tonka Šibenice), Gustava Machatého (Kreuzerova sonáta a Erotikon), Martina Friče (Varhaník od

sv. Víta), Přemysla Pražského (Batalión) a Carl Junghanse Takový je život.

Jak Karel Anton, tak Gustav Machatý, Martin Frič a Přemysl Pražský vytvořili filmy, které patřily do druhé skupiny a v případě Pražského i do první skupiny, což u něho bylo zaviněno nikoliv nedostatkem talentu, ale obchodnickou stránkou filmu, které se nemusel u nás tehdy podřídit jedině Carl Junghans. Když ale v třicátých letech chtěl v rámci česko-jugoslávské produkce vytvořit pandán k filmu Takový je život filmem A život jde dál, dostal se do rozporu s výrobci filmu a jeho natáčení zanechal. To, že svůj filmový debut mohl u nás vytvořit s tvůrčí svobodou bylo jen šťastnou náhodou, která obvykle se již neopakuje.

V polovině dvacátých let ovládlo bratislavská kina konsorcium, které sdružovalo majitele kin, půjčoven, kaváren a některých zábavných podniků. Jeho představiteli byli A. Stein, Bock, Kaufmann a Jozef Neumann. Velkou ctižádostí J. Neumanna bylo natáčet filmy. Proto v roce 1925 angažoval amerického režiséra Sidneye M. Goldina pracujícího ve Vídni, aby pro něho natočil dva filmy Bar Micoo a Trinástý. Byl to tentýž Goldin, který pro společnost A. B. natočil film Tam na horách (1921).

V témže roce byl společností Karpát film v Užhorodě natočen maďarským emigrantem Oskárem Damem film Zlatý vlk (1925) a v Košicích Pajácov osud (1925), který vytvořil Otto Kováč, zástupce společnosti Slovensko-film. V roce 1926 natáčel Eduard Šlachta dokumentární filmy v Rožomberku, v Bratislavě působil ing. Knápek a Mašík. Existovaly tam rovněž společnosti Kinofa a Helios. Jedním z nejvýznamnějších výrobců filmů druhé poloviny dvacátých let byl Jan Čaják v Bánské Bystrici.

Kromě dokumentárních filmů vydával lokální týdeník pro svoje kino v Banské Bystrici. Do tohoto období spadá i filmařská činnost Karla Plicky, kterou vrcholí filmová tvorba na Slovensku v době předmnichovské republiky.

V třicátých letech, zejména po příchodu zvukového filmu, filmová tvorba na území Slovenska prakticky úplně zaniká. Pouze se setkáváme s ojedinělými pokusy o natáčení aktuálních dokumentárních snímků a ty nemohly v žádném případě udržet kontinuitu s mnohem rozsáhlejší výrobou filmů ve dvacátých letech.

Na výzvu ministerstva školství a osvěty se od roku 1921 začaly postupně objevovat v pražských denících rubriky věnované filmu. Nejprve přinášely nejrůznější zprávy z domácího a zahraničního dění, později recenze a kritiky na filmy předváděné na filmové burze. Tehdy se ještě neobjevovaly pravidelné referáty o filmech uváděných v premiéře. Tuto praxi zavedlo až koncem dvacátých let Rudé právo. Z počátku z recenzí a článků vyplývala určitá bezradnost autorů, kteří sice o filmech psali, ale kteří se ještě nedovedli orientovat v této problematice.

Na počátku dvacátých let se začíná u nás formovat pokroková filmová publicita a vznikají zároveň zárodky filmově teoretického myšlení. Jejich počátky můžeme sporadicky sledovat již v Neumannově Červnu a v Kmeni a v sociálně demokratickém deníku Práva lidu, v němž filmovou rubriku vedl Emil Vachek. Tato kritika vycházela sice z protiměšťáckých pozic, ale byla ještě třídně nevyhraněná. S třídně vyhraněnějším postojem se setkáváme v tomto období již v Rudém právu, kde se od roku 1920 vedení kulturní rubriky ujal básník Josef

Hora. Jaroslav Seifert, který se občas v této rubrice dotkl problémů kinematografie, se stavěl ovlivněn zprávami o kulturním dění v sovětském Rusku za koncepci proletářského filmu, kterou považoval za negaci českého buržoazního filmu. České filmy hodnotil jako produkt měšťácké, proletariátu třídně nepřátelské společnosti.

Koncem roku 1921 se v Rudém právu a Večerníku Rudého práva specializoval na filmovou problematiku Ivan Suk, který na rozdíl od většiny marxisticky orientovaných filmových kritiků věnoval pozornost i českému filmu a projevil pochopení pro jeho nedostatky. Tento jeho vztah k českému filmu se dá vysvětlit tím, že jeho kritickým měřítkem byla lidovost filmu.

Vztah k rodící se sovětské kinematografii a k jejímu filmu byl zpočátku vytvářen jen prostřednictvím tisku. První zprávy o něm přinesli k nám B. Šmeral a Ivan Olbracht. Teprve po podpisu Prozatímní smlouvy mezi ČSR a RSFSR, jež upravovala vztahy hospodářské a částečně i politické a kdy byla zřízena zastupitelstva požívající diplomatické výsady, přišly k nám první sovětské filmy. Proletkult, který vznikl jako kulturní složka KSČ pro šíření komunistických idejí v protikladu k sociálně demokratické Dělnické akademii, se stal pod vedením S. K. Neumanna prvou organizací v ČSR propagující sovětský film. Již tehdy se vztah k sovětskému filmu stával jedním z měřítek pokrokovosti na umělecké frontě.

Princip proletářského umění jak jej formulovali Neumann, Hora a Wolker vycházel ze snahy nahradit individualistické buržoazní umění uměním kolektivním, socialistickým, tendenčním v duchu revolučních idejí, třídním, vycházejícím z historicko-materialistického pojetí kultury, uměním po formální stránce srozumitelným i nejširším dělnickým vrstvám.

Tyto principy přijímal zpočátku i druhý směr socialistického umění, jehož představitelé se soustředili kolem uměleckého svazu Devětsil pod heslem umělecké avantgardy. Avšak záhy na to se jich zřekl a příklonil se k jinému chápání funkce umění ve společnosti. Představitelé Devětsilu se sice rovněž vyslovovali pro občanskou aktivitu v duchu komunistických idejí, ale pro oblast umění prosazovali tvůrčí volnost a nezávislost na sociálních a politických potřebách doby.

Také česká kulturní levice v čele s Karlem Teigem a Bedřichem Václavkem, soustředěná v uměleckém sdružení Devětsil, odmítala tehdejší český film, neboť neplnil ani estetickou ani kulturně-osvětovou funkci a jeho význam byl většinou redukován na pouhé zboží. Byl pro ně vcelku bezvýznamným odvětvím národního průmyslu, jehož produkty prozrazovaly jeho přízemnost a malost.

Levicové časopisy jako Proletkult, Pásno, sborníky Devětsil a Nový život přinesly celou řadu článků o umění a filmu, jež byly psány z pozic orientovaných proti měšťácké kultuře. Nově v nich byly kladeny otázky vztahu života a umění, postavení umělce ve společnosti, jejího smyslu a funkcí. Nepřicházelo se v nich jen s návrhy na moderní umění, ale i s plány na nový život, životní sloh, na novou organizaci světa, na nový svět bez společenských tříd atd. V tomto intenzívním si uvědomení přelomu epoch, stavících život před umění, byl obsažen nejvyšší patos naší umělecké avantgardy. Umělec chtěl pracovat vedle dělníka, vynálezce, technika jako konstruktér nového života, jako tvůrce uměleckých hodnot, které by dávaly životu radost, dojetí, okouzlení citů a smyslů.

Avantgarda ve svém radikalismu často přestřelovala. V jejich teoretických aspiracích na proměnu života bylo ještě

mnoho naivity. Navzdory tomu zůstává cesta, kterou česká avantgarda ve dvacátých letech prošla jedním z nejplodnějších a nejinspirativnějších úseků české novodobé tvorby, která zrodila řadu originálních, neobvykle všestranných osobností. Avantgarda vytvořila, aniž by to vždy teoreticky uznala, svůj vlastní umělecký sloh: poetismus. Ten svým významem a svou tvůrčí potencí překračoval všechny tehdejší silácké teoretické proklamace, kontestace a manifesty.

Předpoklad k řešení lidovosti nového umění byl hledán především v kulturním konzumu městského proletariátu, který tehdy představovaly indiánky, bufalobilky, nickarterovky, sentimentální romány a v biografu americké seriály s Eddie Polem, Pearl Whiteovou, groteskní chapliniády, Fairbanksovy romantické filmy, filmy s Mary Pickfordovou. Dále pak žongléři, cirkusoví klauni, nedělní fotbalový zápas atd. Představitele Devětsilu neodrazovala nízká úroveň a komerčnost tohoto "nejskromnějšího umění", ale lákala je možnost vykřesat z těchto "pokleslých hodnot" jiskry skutečné poezie.

V roce 1924 vychází Teigeho stať K Estetika filmu, jež byla tehdy naší nejvýznamnější filmologickou prací, jež se pokusila o historické hodnocení dosavadního vývoje filmu a filmových teorií. Kromě Teiga a Václavka, který věnoval pozornost rovněž sociologické problematice kina, se filmovou teorií zabývali - ovšem v míře daleko menší a spíše jen příležitostně a na okraji svých vlastních uměleckých disciplín - J. Honzl, E. F. Burian, V. Nezval, J. Voskovec a A. Černík.

Vlastní odborný filmový tisk, který tehdy u nás vycházel, byl orientován na zájmy určitých podnikatelských skupin a propagoval z jejich hledisek obchod s filmy. Některé filmové časopisy se sice pokoušely vyvolat zdání nezávislosti na

filmovém obchodě, ale ve skutečnosti byly propagačním nástrojem některých půjčoven či výroben. Významnější postavení mezi nimi od roku 1924 zaujímal Český filmový svět, který se stal na krátkou dobu tribunou Devětsilu.

Vyznavači avantgardního umění, kteří prostřednictvím filmu chtěli především obnovit kontakt s lidovým publikem, prohlásili film za umění proletářské, jež se odvrací od tradičních psychologických zápletek a od divadelnosti. Obdivovali se zejména filmům cestopisným, dobrodružným a senzačním. Učitelkou filmového umění jim byla groteska, pratvar filmového umění, u níž si cenili její překvapivosti, humoru, fantazie a lehkosti. Bezmezné nadšení filmem a pro film se týkalo výhradně filmu zahraničního, především amerického a v druhé polovině dvacátých let filmu sovětského, zatímco český film pro tuto generaci jakoby neexistoval.

Avšak i tato mladá literární a umělecká generace se pokusila proti tehdejšímu ryze komerčnímu filmu postavit český avantgardní film. V zahraničí usilovali o něj filmoví režiséři, výtvarníci, literáti, novináři, kameramani, ale pro rodící se českou filmovou avantgardu dvacátých let bylo charakteristické, že nový estetický kodex avantgardní filmové tvorby byl vytvářen především básníky slova a že jeho dominantním principem byl princip poezie. V jejich filmových libretech a také v jejich teoretických úvahách o filmu najdeme vliv Francouze Louise Delluca. Tento významný filmový teoretik a filmový tvůrce byl jimi pokládán do příchodu Ejzenštejnova filmu Křižník Potěmkin za nejryzejšího filmového básníka, který představuje mezník ve filmovém vývoji. Delluc byl u nás oceňován především jako teoretik, neboť s jeho filmy, s výjimkou Horečky, jsme se u nás tehdy nesetkali. Dellucovo pojetí

fotogenie se stalo inspirativní nejen pro filmová libreta avantgardních filmů, která u nás vznikla, ale také pro utvářející se teoretické myšlení o filmu.

Poetická filmová libreta, která u nás tehdy neměla naději na realizaci, ale která byla výrazem filmového myšlení a vidění své doby, psali V. Nezval, J. Seifert, K. Teige, A. Černík, Vl. Vančura, F. Halas, V. Závada, J. Voskovec, A. Hoffmeister, V. Lacina.

Entuziasmus pro film a sílící zájem o studium filmové specifičnosti přivedly Teigeho, Václavka a další představitele kulturní levice k zamyšlení nad vztahem filmu k jiným uměleckým oborům a nad svébytností filmového vyjadřování. Filmovými prvky byla naplněna také jejich literární a básnická tvorba. Vzájemné prolínání uměleckých prostředků literatury a filmu najdeme např. v prozaických dílech K. Schulze, K. Konráda, J. Weisse aj.

Pod vlivem francouzských avantgardních filmů se pokusila Zet Molas společně s Vítězslavem Nezvalem zfilmovat Gautierovu Mademoiselle de Maupin a Nezvalův Karneval. Ale ani jeden z těchto projektů se nepodařilo realizovat.

A tak snahy kulturní levice o hodnotný umělecký film našly svůj odrazový můstek především ve filmové kritice. Po roce 1923 kdy se marxistická filmová kritika v Rudém právu na delší dobu odmlčela, nastala její obroda v letech 1926 až 1927. Příslušníci Devětsilu se do té doby filmové kritice nevěnovali. Výjimkou byl jen A. Černík, který kritiky psal do brněnské Rovnosti a Vítězslav Nezval, který je publikoval v Českém filmovém světě. Absence pokrokové levicové kritiky nebo její mlčení o českém filmu způsobilo, že v té době kritiky o filmech psali hlavně kritici buržoazního denního a

kulturně politického tisku. Ti sice často věnovali pozornost okrajovým problémům kinematografie, ale byli jediní, kdo se tehdy zabýval českým filmem.

S marxisticky fundovanou filmovou kritikou jsme se po roce 1926 mohli setkat nejen v Rudém právu a ve Večerníku Rudého práva, ale i v časopisech jako byla Šaldova Tvorba, Index, Signál, Kino, Filmový kurýr a Studio. Pokrokově zaměřenou filmovou rubriku mělo i Národní osvobození. Vedla ji komunistická novinářka Jiřina Fischerová a psalí do ní A. Hackenschmied, J. Lehovec, L. Berka, J. Brož, K. Smrž aj. Hlavními reprezentanty obrozené marxistické filmové kritiky byli Lubomír Linhart, Julius Fučík a Otibor Haluza. Jejich kriteria k filmům u nás promítaným vycházela z jejich poznání sovětského filmu, který pro ně byl vrcholem tehdejší světové filmové tvorby a zároveň jim určoval měřítka výchozích ideových a uměleckých hodnot. Z tohoto hlediska zůstávali i nadále na převážně negativním stanovisku vůči českému filmu.

Konkrétním dokladem odmítavého stanoviska pokrokové inteligence k tehdejšímu českému filmu byl rovněž Klub za nový film založený v roce 1927 předními českými teoretiky umělci, publicisty a nejprogresivnějšími filmaři. Klub za nový film nezavrhoval český film jako takový, ale chtěl proti stávajícímu filmu, který byl příliš závislý na obchodně spekulativních praktikách jeho výrobců, vybudovat neodvislý český film, neodvislý na obchodnících s filmy. Klub chtěl z těchto důvodů sjednotit dosud roztříštěné úsilí o nový filmový výraz a propagaci dobrého filmu. Prostředky, které chtěli k tomu použít byl tisk, přednášky a také bojkot špatného filmu. Konfrontací českého filmu s filmem zahraničním se mělo zabránit malichernému provincionalismu a kultu místních hvězd, místo toho se měly

u nás konečně postavit živé a aktuální otázky filmového libreta, filmové fotografie a nových metod uměleckých a technických.

Po necelém roce se Klub rozpadl, aniž by cokoli ze svého pozitivního programu ve prospěch českého filmu splnil. Rozpadl se pro vzniklé vnitřní rozpory, jež vyplynuly z toho, že jeho vedení nevycházelo z konkrétní situace českého filmu, nebralo v úvahu dané okolnosti ekonomické, technické a také kulturně politické, které jej formovaly. Nebralo v úvahu nedostatek jeho umělecké tradice a další objektivní příčiny, které způsobily, že český film byl takový jaký byl a neodvislý film chtělo budovat aniž by všechny tyto okolnosti bralo v úvahu a bez jakékoliv reálné základny.

Na druhé straně nelze přehlédnout pozitivní stránku tohoto negativního stanoviska vůči tehdejšímu českému buržoaznímu filmu, které nesporně přispělo k tomu, že se na český film začalo pohlížet více ze stránky umělecké, než obchodní a že v kontrastu k jeho tehdejší malosti se zrodil požadavek po silné tvůrčí individualitě (v němém období jej splňovali jen tři čeští filmoví režiséři: K. Anton, G. Machatý a M. Frič). Snažení po vyšší úrovni českého filmu vyprovokovalo po zániku Klubu za nový film založení Filmové a fotografické skupiny (fi-fo) Levé fronty a nepřímo vedlo i k založení Československé filmové společnosti v druhé polovině třicátých let, v níž pozitivní přístup k českému filmu vrcholil v konkrétní spolupráci. Tím se toto negující stanovisko české inteligence k českému buržoaznímu filmu nesporně podílelo na formování nové tvůrčí filmové generace a na vzrůstu kulturně politického významu českého filmu v letech třicátých.

Konjunktura českých filmů v druhé polovině dvacátých let se projevila ve vzestupném počtu produkce. Po sedmnácti filmech natočených v roce 1925, stoupl jejich počet v roce 1926 na třicet jeden, a po přechodném poklesu, kdy v roce 1927 bylo natočeno pouze čtyřiadvacet filmů a v roce 1928 dokonce jen šestnáct filmů, dosáhlo svého vrcholu v roce 1929, kdy vzniklo třicet pět filmů.

Konjunktura, která nastala ve výrobě českých filmů, vyvolala mezi jejími výrobci pochybnosti o tom, zda jediná hala vinohradského ateliéru bude stačit stoupající výrobě a to tím spíše, že náročnější projekty, pokoušející se dosáhnout lepší úrovně zahraničních filmů, vyžadovaly časového prodloužení ateliérového natáčení. Proto z popudu Karla Lamače, Anny Ondrákové a Theodora Pištěka a z jejich vlastních finančních prostředků byl v roce 1926 zřízen druhý filmový ateliér v Praze v někdejším smíchovském dřevěném výstavním pavilónu spolku výtvarníků Mánes, který A. Fencl nechal v roce 1918 přemístit do zahrady usedlosti Kavalírka v Košířích. Pronikavá změna v jeho technickém vybavení nastala až koncem roku 1927, kdy jej odkoupil a zmodernizoval továrník B. Nigrýn.

Otevřením Kavalírky byl prolomen dosavadní ateliérový monopol společnosti A. B. Nájemné Kavalírky bylo ve srovnání s nájemným vinohradského ateliéru nižší a jelikož její technické vybavení nebylo o mnoho horší, začal být mezi filmovými výrobci o nový ateliér velký zájem, takže v letech 1928 a 1929 byla v něm natočena převážná část domácí produkce, zatímco kapacita vinohradského ateliéru zůstala tehdy nevyužita.

V noci z 25. na 26. září 1929 vypukl na Kavalírce požár, který ateliér zničil. Při vyšetřování bylo zjištěno, že požár vznikl současně na dvou místech, ale jeho příčina nebyla nikdy

přesvědčivě objasněna a po eventuálních pachatelích se také nikdy důsledně nepátralo.

Vedení Kavalírky řešilo nastálou situaci tím, že ve Vídni najalo ateliér v Schönbrunu, aby v něm mohly být dokončeny roztočené filmy Tonka Šibenice a Plukovník Švec. Toho však využil pouze Svatopluk Innemann, který v něm natočil interiérové scény pro Plukovníka Švece, zatímco Karel Anton Tonku Šibenici dokončil ve vinohradském ateliéru, který poté opět soustředil na sebe pozornost našich filmových výrobců.

V druhé polovině dvacátých let v oblasti nehraného filmu se do popředí dostala firma Elektajournal. Pro ni nejcharakterističtější byl příklon k aktualitě a reportáži. Firma zahájila svou činnost vydáváním filmového týdeníku pod názvem Elektajournal. Obsáhlé a pestré činnosti Elektajournalu vděčíme za řadu filmů, které autenticky vykreslily svou dobu - i když ne vždy v nejdůležitějších, ale přece jen v zajímavých výsecích. Elektajournal vydal např. oba filmy o dělnických Olympiádách (1927 a 1934), reportáže z Výstavy soudobé kultury v Brně v roce 1928, dokumentární film Velikáni naší soudobé kultury (1929), bohatou filmovou dokumentaci o prehistorických nálezech na jižní Moravě Pavlovské kopce a velké diluviální naleziště (1930), celovečerní film o soudobém čs. školství Z dílny lidskosti národa Komenského (1928), pořízený pro brněnskou Výstavu soudobé kultury a dokument kameramanů J. Brichty a V. Vícha Demänová (1928) a dva filmy natočené k desátému výročí republiky Praha městc sta věží a Praha v záři světel (oba 1928), na nichž se rozhodující měrou podílel rovněž kameraman V. Vích.

Zatímco dřívější pokusy o filmové týdeníky se spokojovaly s pouhým seřazením natočeného žurnálového materiálu, v Elekta-

journalu byl koncepcí jednotlivých čísel týdeníku pověřen již redaktor. O produkci Elektajournalu lze prohlásit, že na svém kontě má většinu pozitiv z toho mála hodnotného, co dvacátá léta pro další vývoj naší nehrané kinematografie přinesla.

Po roce 1925 se objevilo několik filmových týdeníků, které vycházely nepravidelně s dlouhými přestávkami a hlavně jejich životnost byla krátká. Mezi nimi významnějšího postavení dosáhl Deglův žurnál, vydávaný od roku 1927 do roku 1930. K ostatním patřily Favorit Journal (1926 - 1929), brněnský Legiažurnal (1928 - 1933), německý Filmrundschau, který vydávala Jowafilm v Trnovanech. Některé další pokusy o založení filmových týdeníků, vysloveně regionálního charakteru skončily s prvním nebo s druhým číslem jako tomu bylo v případě Brněnského žurnálu (1930), Pražského čtrnáctideníku (1925), Radiojournalu (1926). Výlučným druhem filmového týdeníku byl Baťův podnikový žurnál nazvaný Baťův žurnál, který vycházel pravidelně od roku 1927 do roku 1931.

Filmové týdeníky, které navzdory sebepoctivěji míněným snahám téměř vždy z finančních důvodů ztroskotaly, byly všechny místně omezené a časově mnohdy i opožděné. Ve srovnání s pestrými a pohotovými týdeníky zahraničními málo zajímavé. Majitelé kin o ně nejevili příliš velký zájem, neboť zahraniční firmy dodávaly mnohem atraktivnější žurnály zdarma jako přídavek ke svým hraným filmům.

Rovněž na různých místech Slovenska vznikaly výrobní firmy, zabývající se nehranou kinematografií. Tak např. v Trenčíně vznikl Tatra-Film, v Nitře Meteorfilm, v Bratislavě Limborafilm, ale jejich činnost končila obvykle po jednom nebo několika málo filmech. Byly to nejčastěji filmy přírodního či vlastivědného zaměření, jako např. Od Tatier k Dunaju (1924), Zimné športy v Kremnici (1931) aj. Z iniciativy a s přičiněním Karla Plicky začal se v roce 1927 při Matici slovenské vytvářet fond filmových etnografických snímků, který měl sloužit jako dokumentace nehmotných památek folklóru. V roce 1928 sestavil Plicka z těchto filmových materiálů celovečerní film Za slovenským ľudom a o rok později z dalších materiálů celovečerní film Po horách, po dolách, jehož název odvodil z básní Štefana Krčméryho. Tento film o přírodě a lidech na Slovensku byl v roce 1932 vyznamenán Zlatou medailí za fotografii na Výstavě umění a fotografie ve Florencii. Tento Plickův etnografický dokument byl prvním slovenským filmem, který vzbudil pozornost v zahraničí.

Několik dokumentárních filmů o Slovensku a Bratislavě natočili také čeští výrobci (např. Elektajournal, Bratři Deglové aj.). Čeští filmaři tehdy nejčastěji hledali na Slovensku pouze exotičnost, kterou již nemohli najít v českých zemích. Většinou šlo o přírodní a propagační snímky běžného druhu.

V době konjunktury českého filmu neprodělal na něm podnikatel, který se uchýlil k taktice co nejlevnějšího filmu. Ale i v těchto případech se pracovalo často s náhodně sehnaným kapitálem. Ten však sotva stačil a proto výrobce, aby jej mohl dokončit, musel jej ještě nehotový prodat nějaké půjčovně. Takovýto výrobce si za námět svého filmu vybral známý a populární román od některého okrajového spisovatele, který byl ochoten prodat filmovací právo na své dílko za poměrně nízkou cenu, do filmu angažoval dva nebo tři populární herce, kterým zaplatil přiměřenou gáži, ale honoráře ostatních herců stlačil na co možná nejmenší míru. Při vlastní realizaci filmu dbal na to,

aby se záběry co možná nejméně opakovaly a ateliérové práce a výpravu omezil na nejnutnější minimum. Takový podnikatel nikdy neprodělal. Výhodné přitom bylo, byl-li současně i majitelem půjčovny. V takovém případě vydělal na půjčovném, třebaže jako výrobce vyšel někdy naprázdno. Dobrých 80 % všech českých filmových výrobců, když na českém filmu nic neprodělali, pokud neměli současně i půjčovnu, rozhodně moc nevydělali.

Opatření většího kapitálu pro náročnější a výpravnější filmy naráželo na potíže ze strany peněžních ústavů, kteří po řadě smutných zkušeností z minula odmítaly investovat peníze do riskantní filmové výroby.

V druhé polovině dvacátých let se pohyboval průměrný náklad na němý český film mezi 170 000 - 370 000 Kč. Za jeho provozovací právo se tehdy dalo doma získat asi 180 000 Kč. Výtěžek z kin za jeden český film činil pak v průměru asi 300 000 až 400 000 Kč, ale některé české filmy, když po krátkém čase přestal být o ně zájem, nedosáhly ani 100 000 Kč.

Za mimořádně úspěšné se tehdy mohly považovat např. filmy: Matka Kráčmerka (byla vyrobena za 320 000 a doma vynesla 600 000 Kč), Syn hor (byl vyroben za 160 000 Kč a vynesl 320 000 Kč), Lucerna (byla vyrobena za 170 000 Kč a vynesla 220 000 Kč), Josef Kajetán Tyl (byl vyroben za 200 000 Kč a vynesl 400 000 Kč) aj.

Z částky získané za film bylo nutno odečíst výrobní náklady a exploatační poplatky. U nás činily tehdy v průměru 35 % až 50 %. Čisté zisky za film nebyly nijak veliké, neboť výrobci českých filmů kalkulovali většinou pouze s českými kiny. A když se přece nějaký ten film podařilo prodat do zahraničí, dalo se za něj získat asi 60 000 Kč. Připočteme-li

k tomu 180 000 Kč za provozovací právo doma, získal jeho výrobce celkem 240 000 Kč. Nejčastěji musel výrobce českého filmu kalkulovat s částkou 200 000 Kč a s touto částkou bylo nutno dále podnikat. Je pochopitelné, že za 200 tis. Kč se dal vyrobit film jen skromných rozměrů.

Většina tehdejších filmů vznikla hlavně z iniciativy režisérů,méně již z dramaturgického plánu výrobní společnosti. Většinou peníze na tyto jednorázové filmové podniky si opatřovali režiséři sami. Když někoho našli a ten dal své peníze k dispozici, říkalo se tomu ve filmovém žargonu, že se jim ho podařilo "dát do hrnce".

Československo po celá dvacátá léta nemělo systematickou a organizovanou výrobu filmů, nýbrž pouze systém volného podnikání, případ od případu. Tato skutečnost byla typickým jevem československé filmové výroby a stala se také největší překážkou její stabilizace a jejího ozdravění a tím i vytvoření skutečného filmového průmyslu.

Na rozdíl od první poloviny dvacátých let, měla v druhé polovině domácí produkce přece jen zdravější obchodní základ. Filmy byly tehdy již financovány především půjčovnami a s jejich pomocí našly i snazší umístění v kinech. Dříve musel výrobce vynaložit hodně energie a času, aby našel půjčovnu, která by jej zakoupila. V druhé polovině dvacátých let mimo premiérové nasazení důležitou roli hrálo i umístění českých filmů ve venkovských kinech, která se početně rozrostla. České filmy byly v nich přednostně a v hojném počtu navštěvovány. Za těchto okolností se česká produkce stala dokonce po určitou dobu i finančně atraktivní.

Důvody, proč půjčovny se tehdy začaly zajímat o výrobu českých filmů byly především obchodní. Obliba českých filmů

dávala půjčovnám příležitost, aby odběr českých filmů vázaly na povinné obehrání těžce prodejného zahraničního filmového zboží, které půjčovny byly nuceny zakoupit s atraktivnějším filmem. Tato nečistá obchodní politika, navzdory několikerým úředním zákazům, se neoficiálně u nás udržela až do konce první republiky.

Když koncem dvacátých let počet kin se blížil téměř dvěma tisícům, ukázalo se, že stále narůstající počet kin oslabuje jejich platební možnosti. Bylo to způsobeno hlavně tím, že v druhé polovině dvacátých let se k nám dováželo velké množství levných a málo hodnotných filmů a s cenami těchto levných filmů se vzájemně konkurovalo, takže za obchodně drahé a hodnotnější filmy nebylo možno stržit obnos, který byl za ně zaplacen. Tato obchodní politika s levnými filmy oslabovala schopnosti těch půjčoven, které na trh uváděly dražší filmy. Kdyby byl tehdy omezen dovoz levných filmů a na jejich úkor se zvýšil dovoz hodnotnějších filmů, dalo by se při tak velkém počtu kin uvažovat o jejich zlevnění. Ale za tehdejší situace to bylo nemožné.

Nejvíce levných filmů se k nám dováželo z USA, neboť filiálky amerických firem spekulovaly tehdy hlavně s kvantitou filmů. Tyto filmy k nám dovážel filmový trust Fanamet, který počátkem roku 1926 založily tři největší americké filmové společnosti Famous Players, Metro-Goldwyn-Mayer a First National. Fanamet sídlící v Berlíně zaplavil svými filmy téměř všechna kina v malých státech střední a východní Evropy. Tyto filmy byly uváděny na trh za nízkou cenu, což bylo možné proto, že byly již doma zaplaceny, takže každá částka poté za ně stržená, znamenala pro jejich výrobce čistý zisk, který byl bez jakéhokoliv rizika.

V důsledku této obchodní politiky s levnými filmy 80 % našich kin vykazovalo v roce 1927 velký pokles návštěvnosti a tento pokles se pochopitelně projevil i v tržbě půjčoven, které následkem toho byly existenčně ohroženy. Snahy Fanametu prodat k nám co nejvíce svých filmů nakonec selhala. Selhala nejen u nás, ale i v jiných evropských státech. Následkem toho byl tento půjčovenský trust v roce 1928 rozpuštěn a výrobny a půjčovny v něm zastoupené, dodávaly k nám znovu své filmy přímo prostřednictvím svých filiálek.

V roce 1928 vytvořila premiérová kina samostatnou skupinu a začala vykonávat nátlak na půjčovny, aby slevily pro ně půjčovné. Tento svůj požadavek zdůvodňovala tím, že situace pro premiérová kina se proti dřívějším letům zhoršila, takže za filmy nemohou platit tak vysoké ceny.

Praha měla koncem dvacátých let dvacet premiérových kin a tato kina požadovala stále větší počet nových filmů. Následkem toho nastal v reprízových kinech jejich přebytek. V Praze nebylo téměř kina, které by hrálo jede film dva nebo více týdnů. Když byl po týdnu premiéry v Praze obehrán přišel na týden do reprízy a potom se stal součástí dvojprogramů a to nejen na úkor premiérových kin, ale i celého půjčovenského obchodu.

Dalším nepříznivým momentem pro půjčovny bylo tvoření koncernů kin. Takovým koncernem byla např. skupina kin, jež patřila Československé Obci sokolské. Tento koncern, který sdružoval koncem dvacátých let na šest set kin, si sám stanovil půjčovenské podmínky, na které členové Svazu filmového obchodu a průmyslu nechtěli přistoupit, ale nakonec pro svoji nejednotnost se s nimi smířili. Také jiná sdružení kin - např. německá kina, koncern kin Elekta aj. - vystupovala proti půj-

čovnám a nutila je vahou své početnosti a svým jednotným vystupováním k větší povolnosti a diktovala si podmínky, na které by půjčovny za jiných okolností nikdy nepřistoupily.

Přebytečně velký počet půjčoven se pro další vývoj filmového obchodu stal nerentabilním. Půjčovny svoji činnost buď omezovaly, v některých případech zanikaly, nebo se přeměňovaly ve filiálky zahraničních půjčoven nebo výroben. V roce 1927 zůstalo ze sedmdesáti půjčoven pouze třicet sedm. Ale i za této situace se občas objevilo jméno nové půjčovny, která nahradila zaniknuvší, takže počet půjčoven začal opět stoupat. V roce 1929 jich bylo jiř čtyřicet sedm. Tím se počet půjčoven udržoval stále na výši pro naše poměry neúnosné.

Málo z tehdy fungujících půjčoven provozovaly obchod s filmy na svůj vlastní účet. Většina z nich byla řízena zahraničními podniky, které bez ohledu na naše poměry, těžily z našich kin co se jen dalo. Většina zisků, které dosáhly putovaly za hranice našeho státu ke škodě naší kinematografie.

V roce 1925 nastala nová invaze amerického filmu do Evropy. Náš trh, který nebyl chráněn žádnými omezeními a byl pro zahraniční zboží volný, byl zaplaven jak americkými, tak německými filmy. A k těmto dvěma největším zásobitelům našeho filmového trhu se mohly připočítat ještě další filmy z evropských produkcí, s kterými se tehdy u nás rovněž spekulovalo. A tak v druhé polovině dvacátých let byl na našem domácím trhu opět nežádoucí nadbytek filmů.

K nelibosti našich sousedů vytlačoval americký film stále více z našeho trhu film německý. Expanzi amerického filmu pociťovali rovněž i v jiných evropských zemích a tak se v Evropě zrodila snaha sjednotit evropské kinematografie

ke společnému boji proti nadvládě amerického filmu. Počáteční krok na této cestě učinili představitelé německého a francouzského filmu, kteří první našli pro tuto snahu společnou platformu. Odtud tehdy také přišlo heslo: "Evropa Evropanům".

Protiamerická nálada ve filmovém obchodě se jasně projevila již v roce 1926 na Mezinárodním kongresu kinematografie v Paříži, který se konal pod záštitou Společnosti národů. Na tomto kongresu se iniciativy chopili hlavně Němci, kteří využili protiamerické nálady k posílení svých obchodních záměrů, které dokázali dovedně maskovat, takže zdánlivě zapadaly do rámce kongresu, který měl v obchodě smířit a sjednotit všechny země s rozvinutou kinematografií.

Československá kinematografie se nacházela v situaci, kdy se musela bránit proti expanzi jak amerického, tak i německého filmu. Obě tyto ve světě vedoucí kinematografie nás zaplavovaly svými filmy, takže brzdily rozvoj a ohrožovaly existenční možnosti českého filmu. Český film byl do té doby vystaven zahraniční konkurenci a nebyl před ní nijak chráněn. Nařízení hrát v každém kinu stanovený roční počet českých filmů nebyl dodržován a byl obcházen a proto bylo nutné hledat pro podporu českého filmu takové opatření, jež by bylo účinnější.

V druhé polovině dvacátých let většina evropských zemí s vyspělou filmovou produkcí chránila svůj trh před záplavou zahraničních filmů tím, že úředně omezila jejich dovoz. Také u nás vzešel v roce 1927 z Filmové ligy požadavek kontingentu, který by v kinech zajistil dostatečný prostor pro českou filmovou produkci a který by přispěl k rozvoji domácího filmu a ke konsolidaci našeho filmového obchodu.

U nás Filmová liga navrhla, aby byl zaveden kontingent obdobný tomu, který byl uplatněn v Rakousku a který stanovil

poměr deseti zahraničních filmů k jednomu domácímu. Každý dovozce, který by chtěl zakoupit deset zahraničních filmů, by byl pak přinucen vyrobit nebo zakoupit od výrobce jeden v Československu vyrobený film. Půjčovna, jež by český film zakoupila, nebo rovnou jeho výrobce by obdržel od státu deset dovozních povolení, jež by představovaly určitou částku, která by se věnovala na další výrobu českých filmů. Liga byla přesvědčena, že kontingent přinutí filiálky zahraničních půjčoven, aby buď české filmy vyráběly samy, tak jak se o to již pokusily pražské filiálky Universalu a Ufy, nebo je aspoň od českých výrobců kupovaly a prostřednictvím svého podniku je uváděly v ČSR nebo dokonce i v zahraničí. Tímto opatřením by pak mohl být snížen i onen padesáti až šedesáti miliónový obnos, plynoucí každoročně za zahraniční filmy z Československa do ciziny.

Avšak v květnu 1927 se konala v Ženevě Mezinárodní hospodářská konference, na níž bylo všem státům a jejím vládám doporučeno, aby zrušily stávající zákony omezující dovoz a vývoz a nezaváděly nové. Na podkladě tohoto doporučení podepsalo tehdy Československo úmluvu o zrušení dovozních a vývozních zákazů. Proto československá vláda po ratifikaci této konvence nemohla bezprostředně po Ženevě přistoupit k zavedení omezení dovozu zahraničních filmů, jak to vyžadoval kontingent.

Zatímco v jiných zemích se ve filmovém oboru dále uplatňovala obranářská politika, národohospodáři ze všech zemí volali v Ženevě po odbourání celních přehrad. To lze vysvětlit jen tím, že vládní činitelé ze zemí, kde byl již zaveden filmový kontingent, si uvědomili, že film není obyčejným zbožím, ale zbožím, které mimo své zábavní poslání má také svůj propagační a výchovný význam. Proto na film nevztahovali stejné

zákony jako na zboží metrické váhy. Z tohoto hlediska pak obrana Evropy proti nadvládě amerického filmu se nedala redukovat jen na omezení dovozu osvětleného filmu, ale znamenala rovněž obranu proti jeho obsahu. Tím vstoupilo do hry i ideové hledisko, jež celou situaci zkomplikovalo. Tato ideová bariéra vyhovovala tehdy více Německu, než Československu, jehož tehdejší vedení vidělo v USA svůj ekonomický a politický vzor a ideové zaměření amerických filmů naopak vítalo a dávalo mu přednost před obsahem a ideologií německých filmů.

Teprve až v červenci 1928 rozeslalo čsl. ministerstvo obchodu zúčastněným hospodářským organizacím k vyjádření návrh osnovy zákona k podpoře výroby kinematografických filmů. Když na veřejnost pronikla zpráva, že k 1. lednu bude vydán zákon na ochranu českého filmu, podal Státní department USA Československu protestní nótu proti kontingentování amerických filmů. Toto upozornění československé vládě stačilo, aby návrh ministerstva obchodu byl v této podobě zamítnut.

Čeští filmoví výrobci se museli nadále spokojit s již zavedeným administrativním opatřením, které přikazovalo, aby každé kino obehrálo aspoň pět českých filmů do roka. V roce 1928 k němu přibylo ještě další nařízení ministerstva vnitra, které osvobozovalo od dávky ze zábav ty filmy, které byly cenzurní komisí označeny za kulturně výchovné. Ale toto nařízení se vztahovalo nejen na filmy domácí, ale i zahraniční a především se týkalo filmů kulturních a dokumentárních a méně již filmů hraných.

Vzhledem k tomu, že po celou dobu trvání tzv. první republiky nebyl u nás vydán zákon o kinematografii a tudíž platilo neustále staré rakouské nařízení o pořádání veřejných

představení kinematografických, v němž byl rovněž vymezen i smysl kinematografické cenzury, řídila se československá filmová cenzura po celou dobu trvání tzv. první republiky podle jeho zásad, navzdory tomu, že byla u nás pociťována nutnost jeho reformy a potřeba nového cenzurního zákona.

Cenzura směřovala tehdy především k tomu, aby filmy, které propustila, poskytovaly "dobrou a ušlechtilou zábavu". Podle kritiků cenzury však její zásahy tomu neodpovídaly. S. K. Neumann prohlásil v Národním shromáždění o cenzuře, že "je paskvilem moderní, svobodomyslné, lidovýchovné a v pravdě republikánské cenzury".

Cenzura se po válce dostala záhy do konfliktu s půjčovnami, které v narůstajících cenzurních zákazech spatřovaly ohrožení veškerého rozvoje celého našeho kinematografického obchodu. Na straně cenzury se tehdy ještě nacházelo veřejné mínění a také z velké části i tisk, neboť cenzurní zákazy se týkaly doposud výhradně jen filmů, jež byly závadné po stránce mravní, nebo se zabývaly zločinem a surovostí. Filmy zakázané z politických důvodů se týkaly výhradně filmů jež byly u nás tehdy interpretovány jako proněmecké nebo prohabsburské.

Po konfliktu, který následoval mezi cenzurou a půjčovnami, objevila se zvýšená opatrnost, jak ze strany půjčoven, tak ze strany cenzury. Cenzura byla po roce 1922 již mírnější, což bylo znát z klesajícího počtu zakázaných filmů: v roce 1923 bylo zakázáno 96 filmů, v roce 1924 filmů 60 a v roce 1925 jen 33 filmů. Pak počet zákazů opět stoupal, ale nedosáhl již výše jako v letech 1921 a 1922 kdy bylo zakázáno 98 a 135 filmů. V roce 1926 bylo zakázáno 50 filmů, v roce 1927 76 filmů, v roce 1928 55 filmů a v roce 1929 83 filmů. Přitom počet dovezených filmů se pohyboval ve dvacátých letech od 1523 filmů do 2321 filmů ročně.

Později: Účelem cenzury bylo zabránit tomu, aby se na veřejnost nedostalo nic, co by mohlo mít skutkovou povahu trestního činu, co by vybízelo k násilnému odporu proti vrchnosti, nebo uráželo náboženství, či některou ze státem uznaných církví, nebo co by ohrožovalo veřejný klid a pořádek a co by se příčilo slušnosti a dobrým mravům. Umělecká stránka filmů neměla tehdy pro cenzuru rozhodující význam a cenzura na ni také nebrala nikdy žádný ohled. Jen tak se dá vysvětlit, že bez jakýchkoliv rozpaků zakazovala umělecky významná díla, všude ve světě uznávaná pokrokovou kulturní veřejností.

Naše cenzura si dávala velký pozor, aby k nám ve větší míře nepronikaly ideje socialismu a komunismu. Proto nejpečlivěji byly zkoumány a posuzovány sovětské filmy. Pro cenzuru by bylo nejvýhodnější je vůbec zakázat a to také na počátku dvacátých let dělala. Ale poté, co naše republika navázala se Sovětským svazem diplomatické a obchodní styky, to nebylo již možné, neboť každý zákaz sovětského filmu rozvířil v tisku kampaň proti cenzuře, takže zákazy sovětských filmů se staly pro ně tou nejlepší reklamou. Proto naše cenzura sovětské filmy většinou propouštěla a raději do nich stříhala.

1 9 2 5

V roce 1925 založil v Bratislavě Elias Neumann půjčovnu a výrobnu filmů Una Film.

V roce 1925 angažoval Jozef Neumann, společník bratislavského konsorcia sdružujícího majitele kin, půjčoven, kaváren a některých zábavných podniků (A. Stein, Bock, Kaufmann aj.)v Evropě žijícího Američana Sidneye Goldina (v Praze zhotovil film Tam na horách (1921) a poté působil jako filmový výrobce a režisér ve Vídni, kde založil filmový ateliér Dreamland), který pro něho natočil dva středometrážní hrané filmy Trinásty a Bar Micoo (oba 1925), jež byly spojeny do jednoho programu. Obsahem obou filmů byly dobrodružné detektivní příběhy, natočené v americkém duchu, hojně využívající prostředí polosvěta, barů a šaten tanečnic.

Pravděpodobně v tomto roce začal František Halas pracovat na filmovém scénáři Mixér. Ve scénáři, který zůstal nedokončen, lze nalézt výrazný Dellucův vliv a to nejen v důrazu na fotogenii, přibližující tento scénář ideálu čistého filmu, ale také v respektování dějového prvku s příznačnou dellucovskou exotičností. Scénář byl poprvé otištěn v Halasově knize Krásné neštěstí, vydané v Praze roku 1968.

Od 1. ledna rozlišovaly naše celní úřady ve statistických přehledech kinematografické filmy od ostatního zboží a odlišovaly kromě toho od sebe filmy osvětlené od neosvětlených. V důsledku toho bylo možno si od té doby kdykoliv opatřit spolehlivé statistické údaje o dovozu a vývozu kinematografických filmů.

1. ledna začal vycházet časopis Reflektor. Jako vydavatel byl uveden Antonín Zápotocký. Odpovědným a řídícím redaktorem byl Stanislav Kostka Neumann. Tento bohatě ilustrovaný a komunisticky orientovaný čtrnáctideník (vycházel prvního a patnáctého v měsíci) si od prvního ročníku všímal filmu, zejména

sovětského. Z kapitalistických kinematografií věnoval pozornost Charlie Chaplinovi a jeho filmům (např. poeticky laděná stať J. Honzla Charles Chaplin).

Pátým ročníkem v roce 1929 časopis zanikl.

1. ledna vyšel v Hostu (roč. IV., č. 6, str. 183 - 186) scénář Louise Delluca Španělská slavnost (Fete Espagnole) z roku 1919, který inscenovala Germaine Dulacová. Byl to příběh soupeření dvou mužů o nerozhodnou ženu. Autorům sloužil za záminku objevit ve Španělsku exotičnost divokého západu.

2. - 8. ledna uvádělo kino Sanssouci českou filmovou grotesku Karla Lamače Chyťte ho! (1924) s Karlem Lamačem a Anny Ondrákovou.

Film byl divokým dobrodružstvím mladého sochaře Johny Leea, který při svém návratu z flámu se náhodou dostane do úkrytu lupičské bandy a vyslechne jak domlouvají vyloupení jisté vily. Náš hrdina se shodou okolností dostane také do této vily, kde se seznámí s neteří jejího majitele, rozkošnou Lilly, která ho považuje za lupiče. Zatímco Lee pronásleduje černošského vůdce lupičů, je sám také pronásledován jako domnělý lupič. Láska Lilly k hezkému "lupiči" vrcholí, když ji zachrání její věno a dopomůže lupičské bandě za mříže.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A. B. a půjčovala jej společnost Gloria-film.

Tvůrci filmu záměrně napodobili americkou filmovou grotesku, neboť takovýto film měl naději na komerční úspěch. Navzdory tomu, že v kontextu naší tvorby šlo o film nadprůměrný a to jak svým vtipným libretem, tak i režijními nápady, byl to přece jen počin problematický. Dělat americké filmy s překvapeními, auty, lupiči a štvanicemi neodpovídalo naší mentalitě. Jak tehdy napsal kritik Večerníku Práva lidu (šifra l.)

"Na tomto poli se jim nevyrovnáme nikdy. Americký žánr nikdy nedostihneme. To prostě leží v povaze lidí, umělců i - zemi. Je proto bláhovostí a vypadá to velmi komicky, když nový český film opět s křečovitou umíněností chce dělat americké 'šlágry'. V pátek v Lucerně předváděný film páně Lamačův Chyťte ho! nese všechny znaky této nepochopitelné umíněnosti. Jeho děj odehrává se dokonce v Americe a jednající osoby jsou Američané. Představme si naše mladé adepty a adeptky filmového umění v americké veselohře! To už samo sebou vzbuzuje úsměv. A tak film jehož základní myšlenka je dobrá a nikoliv bez vtipu a v němž herci snaží se ze všech sil hráti dobře - nemá v sobě ani za mák amerického spádu, švihu a drastiky vtipu. A protože ve své podstatě není ani českým - zůstal jen jakýmsi bezvýznamným stínem..." (Večerník Práva lidu, roč. XIII., 25. října 1924, č. 247, str. 2.)

9. - 15. ledna uváděla kina Lucerna a Sanssouci americký film Jamese Cruzeho Krytý vůz (The Covered Wagon, 1922) s J. W. Kerriganem a Louis Wilsonovou.

Dramatická rekonstrukce osídlování neobydlené půdy severní Ameriky, při němž dochází ke krvavému střetnutí amerických osadníků s Indiány.

Film vyrobila společnost Paramount, u nás jej půjčoval Slaviafilm.

10. ledna vychází v Pásmu (roč. I., č. 7 - 8, str. 8) recenze Františka Götze na knihu Bély Balázse Der sichtbare Mensch, oder die Kultur des Films, jež vydal Deutsch-Österreichischer Verlag Wien-Leipzig, 1924. Götz napsal: "Balázsova kniha vychází z poznání, že film se stal velkou sociální skutečností, že zaujal místo lidového umění, že oplodňuje fantazii a citový život lidu a to stejně mocně, jako kdysi na něho působily

mythy, legendy a pohádky. Balázs se snaží dokázat, že film je výrazem hlubokého přerodu celé moderní kultury, která se nacházela v úpadkovém stadiu, ve kterém se člověk projevoval vždy víc jen v abstraktních myšlenkách, úvahách a pojmech. Film směřuje k nové kultuře, v níž člověk se zase stane viditelným a nabude své výraznosti. Ve filmu je abstraktní člověk úplně potlačen, v něm triumfuje viditelný člověk, jenž se projevuje tělem, pohybem, gestem."

18. ledna se konal v Paříži Mezinárodní kongres filmových režisérů, který uspořádal Komitét pro spolupráci intelektuálů (komitét byl součástí Společnosti národů). Zúčastnili se ho nejdůležitější režiséři z celého světa. Československo na něm reprezentovala režisérka Zet Molas.

V únoru začal vycházet časopis Nové Rusko. Patřil Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem. Byl řízen redakčním kruhem vedeným Zdeňkem Nejedlým a Emilem Lustigem. Od třetího ročníku (1928/1929) se v něm začaly ojediněle objevovat články a glosy o sovětských filmech. Články byly nejčastěji překládány ze sovětského tisku (např. Ch. Gabidulin: Otázka národního filmu, K. Feldman: K sporům o Věrtova, G. Boltnanskij: Kinoagitka periody občanské války aj.), glosy psal Petr Denk (Josef Císař, 1902 - 1955), který společně s Lubomírem Linhartem (1906 - 1980) se postaral o překlad ruských článků.

Čtvrtým ročníkem v roce 1930 časopis zanikl.

12. února uváděl Městský biograf v Užhorodě středometrážní, na bývalé Podkarpatské Rusi natočený maďarský film Oskára Dama (1886 - 1927) Zlatý vlk (Arány farkas, 1924), v němž vedle herců maďarské a rusínské zájezdové divadelní společnosti hrála česká filmová herečka Bronislava Livia.

Symboly zpestřený příběh o věčné honbě za penězi, o skrytých hříších a vítězící pravdě.

Film se natáčel v Užhorodě a v okolí Maramarošu. Vyrobil jej a půjčoval Oskár Damo.

V kritice filmu v košických novinách Kassai Napló se o filmu Zlatý vlk psalo: " ...Damův příběh je jednoduchý, ale pulsuje v něm psychologie rusínského sedláka. Nevšední režie, ale snad právě proto moderní, že film neobsahuje neuvěřitelné bravurnosti filmové techniky dvacátého století, ale probleskuje v něm malebná krása rusínské přírody. Ve filmu nejsou fraky ani róby, ale jen obnošené a otrhané šaty, pod kterými tluče srdce schopné lásky a nenávisti. Zlatý vlk je prvním rusínským filmem. Jeho předchůdce Koryatovič je pouze protimaďarskou šovinistickou slátaninou, která jako života neschopný netvor, jen co přišla na svět, také skonala." (Kassai Napló, roč. 41, č. 40, 19. února 1925, str. 7.)

Byl to poslední hraný film, který byl v období mezi dvěma světovými válkami natočen domácím podnikatelem na území bývalé Podkarpatské Rusi a Slovenska. Všechny ostatní filmy, které poté na Slovensku vznikly, byly filmy již výhradně dokumentární.

20. února - 2. dubna uvádělo kino Orient rakouský film Hans Otto Löwensteina Aféra plukovníka Redla (Oberst Redl, 1924) s Robertem Valbergem.

Film pojednával na podkladě tehdy zveřejněných materiálů o odhalení rakouského špióna Redla.

Vyrobil Otto-Film, u nás jej půjčovala společnost Projektor.

Film o Redlovi patřil tehdy ke komerčně nejúspěšnějším filmům. Počtem hracích dnů překonal všechny dosavadní rekordy v našich kinech.

27. února - 12. března uvádělo kino Alma český film Ferry Seidla (1881 - 1939) Lešetínský kovář (1924) podle stejnojmenné básně Svatopluka Čecha s Františkem V. Kučerou.

Vlastenecký příběh českého kováře z pohraničí, hrdinně hájícího svůj majetek před cizáckým podnikatelem. Film byl natáčen v ateliéru ve Vídni. Vyrobil jej F. Seidl a půjčoval *Svetofilm*.

Film byl původně začat režisérem R. Měšťákem, dokončen a přetočen byl až po roční pauze F. Seidlem. Cenzura z filmu vyloučila původní závěrečnou scénu, kdy vesničané z Lešetína vyhání cizáckého továrníka, takže film končil obrazem, v němž umírající kovář žehnal Václavovi a Lidunce. Z filmu byla rovněž na příkaz cenzury vystřihnuta scéna, jak hoši kradou cukroví.

Vzhledem k posledním českým filmům znamenal Lešetínský kovář, značný krok zpět. Podle Q. E. Kujala "režisér Ferry Seidl zvolil si ku scénování práci nesporně jeho síly přesahující. Scénování básnického díla, v němž je nutno v prvých aktech ryze uměleckými detaily znázornit přeměny života v Lešetíně - vpád cizáckého kapitálu do idylické české tišiny - bylo vážným úkolem, nad kterým zamyslil by se i akreditovaný zahraniční režisér. Tento úkol volal po takovém Stuartu Blacktonovi nebo Millardovi, kteří jsou velkými mistry ve scénování podobných sujetů. Je velmi nesnadné pomalu rozvíjet děj a kresliti současně pravý obraz celé osady, kde rodí se tak velké změny. Děj, který začíná jako pramen stružky a končí jako dravá řeka, mohl býti podkladem skutečně velkolepého díla. Takovou linii nedovedl Ferry vytvořiti. Jeho úkol zdařil se mu sotva z jedné třetiny, na čemž nese vinu i ta okolnost, že hlavní role obsadil neherci, v nichž namnoze nenašel, co

hledal ... Velkou předností filmu je skvělá fotografie Sv. Innemanna, jakou může se pochlubit málokterý český film." (Český filmový zpravodaj, roč. IV., 15. listopadu 1924, č. 42, str. 2 - 3.)

Podle časopisu Film jevila se apoteóza filmu, v novém dobovém kontextu, jako analogie lešetínského kováře s T. G. Masarykem a jeho kovářskými pomocníky Štefánikem, Švecem aj.

Navzdory tomu, že šlo o film umělecky slabý, hrál se v kině Alma čtrnáct dní, s čímž ani kino, ani půjčovna nepočítaly. Film Lešetínský kovář byl prvním signálem, který ohlašoval obrat ve vztahu českých diváků k českému filmu.

Po roce byl film znovu uveden do kin v nové upravené verzi, kterou se svolením režiséra F. Seidla provedl Sv. Innemann a V. Wasserman. Zároveň s novým uspořádáním scén se filmu dostalo i nových titulků. Avšak ani tato úprava podstatněji film nezlepšila.

27. února - 12. března uváděla kina Hvězda a Na Slovanech americký film Charlie Chaplina Dobrý voják Chaplin (Shoulder Arms, 1918) s Charlie Chaplinem.

Satira na první světovou válku vyjadřující Chaplinův odpor k válce. Chaplin v ní zesměšnil roli prostého spojeneckého vojáka, armádního velitele Hindenburga, německého císaře Viléma II., korunního prince a vůbec tupé vojenské prušáctví.

Vyrobil jej Chaplin pro First National, u nás jej půjčovala společnost Famous Films.

V roce 1926 byly na popud československé cenzury, která film si znovu vyžádala k posouzení, vyloučeny všechny scény kompromitující německé důstojníky, velitele a válku: kopání německého vojáka v zákopech důstojníkem, hození uleželého syrečku důstojníkovi do tváře, vniknutí německého důstojníka

do podzemní roury a jeho ubití německým vojákem, namíření německých pušek na *Chaplina*, pokus německého důstojníka znásilnit Francouzsku, přivedení amerického vojáka ke stromu, kde má být zastřelen, popíjení německých vojáků v zákopech a veškeré scény, v nichž vystupoval bývalý německý císař Vilém II., korunní princ a generalissimus Hindenburg.

V březnu byl na podnět Národní rady české přejmenován Svaz osvětový, založený roku 1906 na Masarykův lidovýchovný ústav (M. L. Ú.). Byl vhodnou půdou na níž byly řešeny otázky osvětové společné všem zájmovým a osvětovým korporacím. Činnost M. L. Ú. šla dvojím směrem: studijním a pracovním. Kolem pracovního výboru a předsednictva se sdružily jednotlivé pracovní odbory mezi nimiž nechyběl ani odbor kinematografický. M. L. Ú. se stal brzy i centrálou kulturní a školní kinematografie v ČSR. Byl jednou z největších institucí toho druhu ve světě. M. L. Ú. konal z pověření školních úřadů školní filmové představení. Začal rovněž i s výrobou vlastních filmů: např. film o pražském školství, zvukový film na symfonickou báseň Vítězslava Nováka Bouře nad Tatrami, filmový melodram s hudbou J. B. Foerstra Květy v Tatrách aj.

2. března se ustavila v Praze Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem. Její iniciátor a předseda Zdeněk Nejedlý vytýčil jako základní úkol nové organizace pravdivé informování o Sovětském svazu, neboť, jak prohlásil, "o dnešním Rusku však má naše inteligence celkem velmi malé vědomosti, ano vlastně žádné, ale zato množství předsudků." Postupně se ustavily odbočky v dalších městech ČSR. Společnost začala vydávat vlastní časopis *Nové Rusko* (1925 - 1930), který věnoval pozornost sovětskému filmu.

Činnost Společnosti postupně upadala. Roku 1934 ji převzal Lubomír Linhart ve velmi špatném stavu, jak *organizačním* tak finančním. Za spolupráce stranických orgánů se v letech 1934 až 1937 podařilo dosáhnout oživení organizace a jejího značného rozmachu. Práce Společnosti se podílela na procesu kulturní výměny se Sovětským svazem. Touto svou činností do značné míry převzala úlohu polooficiálního organizátora kulturních vztahů mezi ČSR a SSSR.

3. března bylo v Lidových novinách oznámeno, že při Organizaci čsl. filmového herectva v Praze se ustavil kulturní a pracovní odbor "Studio". V jeho čele stál Karel Lamač. Cílem Studia bylo zvýšení úrovně čsl. filmu, jak po stránce technické tak i intelektuální, umělecké a finanční. "Studio" mělo v úmyslu vyrábět kulturní a přírodní filmy, dále aktuality a později hrané filmy. První film, který v této skupině vznikl, byl společensko-výchovný snímek Umění žít. Činnost tohoto odboru však záhy zanikla.

6. - 26. března uvádělo kino Lucerna americký film Cecila B. De Milla Desatero přikázání (The Ten Commandment´s, 1923) s Theodorem Robertsem, Rod La Rocquem, Nitou Naldi a Richardem Dixem.

Biblický příběh o Mojžišovi a anabázi židů přecházejících rozestoupené Rudé moře, byl podle vzoru Griffithovy Intolerance svázán paralelně s příběhem ze současnosti. Oba příběhy směřovaly k morálnímu krédu: Kdo překročí stanovená přikázání bude zatracen.

Film vyrobila společnost Paramount, u nás jej půjčovala společnost Slavia.

10. března oznámilo Právo lidu, že v nakladatelství Prometheus vyšla kniha Karla Smrže Film - vývoj, technika, možnosti, cíle

Populárně vědecká, bohatě ilustrovaná monografie o filmu, začínající historií vzniku kinematografu a dospívající až k nejnovějším objevům jeho techniky. Autor si nevšímal jen technické a teoretické stránky filmu, ale stejně zasvěceně hovořil o jeho umělecké stránce. Zabýval se přitom i amatérskou kinematografií. Zvláštní kapitola byla věnována českému filmu, kde kromě historického vývoje byla položena i otázka tzv. provinciálnosti českého filmu. Smrž v této kapitole zdůraznil, že český film navzdory mimořádně nepříznivým okolnostem dokázal překonat nedůvěru k českému filmu a povznést jej na výši, schopnou konkurence s cizinou.

15. března oznámil Slovenský deník, že v Bratislavě byla založena filmová půjčovna Futurumfilm Company, spol. s r. o. (Štefánikova 1 - dnes Obránců míru). Zaměřila se na dovoz a vývoz filmů. Jejím majitelem byl Josef Hlinomaz (1898-1948), který předtím působil jako zástupce ředitele Slovensko-Filmu. Futurumfilm přesídlil v roce 1928 do Brna (Na pískách - dnes Bayerova 18). Filiálky měl v Bratislavě a v Praze. Zanikl v roce 1936, kdy se Hlinomaz stal ředitelem pražské filiálky Metro-Goldwyn-Mayer.

18. března zahájilo svá představení nové pražské kino Adria (Národní tř. 36 palác Riunione). Licenci kina vlastnila Ústřední matice školská, podnik patřil Oswaldu Koskovi (1867 až 1961). Slavnostního zahájení kina se zúčastnili zástupci vlády a novináři. Kino zahájilo premiérou americkou kostýmního filmu Wallace Worsleye Zvoník u Matky boží (The Hunchback of Notre Dame, 1923) podle románu Victora Huga s Lonem Chaneyem v hlavní roli.

20. - 26. března uvedla kina Lucerna a Radio ve svém programu Foxův journal (Fox News), upravený pro české diváky pražskou

Fox-filmu. Foxův journal, který od té doby pravidelně vycházel až do okupace v roce 1939, věnoval pozornost senzačním a kulturním událostem z celého světa (politické události, nové vynálezy, umělecké výstavy, módní přehlídky, sportovní události, scény ze života neznámých národů apod.).

V dubnu vyšlo druhé číslo neperiodického moderního almanachu Devětsilu Disk, Praha-Brno v redakci Artuše Černíka, Jaromíra Krejcara, Jaroslava Seiferta a Karla Teiga. Jako vydavatel byl uveden A. Černík a Devětsil.

Teoretickým jádrem druhého svazku Disku byla Václavkova vstupní stať Nové techniky v básnickém řemesle. Byla psána pod vlivem nových poetistických tendencí jako polemický protiklad k dosavadním tradičním poetikám a v určitém odklonu od mechanicky chápané tzv. proletářské poezie z počátku dvacátých let.

Ve shodě s Teigem konstatuje Václavek, že "nová technika vizuální obnoví lyrismus a nejplněji vyjádřena ve filmu proniká nyní i do básnického a prozatérského řemesla. Nová báseň: pohyb života ve vztazích se všemi ostatními pohyby univerzálního života. Odehrává se nejen v čase, ale i v prostoru. Blíží se filmu..."

Ukázky soudobé tvorby členů Devětsilu publikované v tomto almanachu tíhnou výrazně ke strojové mechanice moderního života, jsou okouzleny netušenými možnostmi filmu a podle vlastních, nevyzkoušených představ usilují o podíl na jeho rozvoji. Z oblasti filmu byly v něm tyto příspěvky: partitura lyrického filmu Přístav od Jaroslava Seiferta a Karla Teiga, fotografická báseň Raketa (v německém překladu) od Vítězslava Nezvala, návrh lyrického filmu Skleněná báseň a filmová tragédie Železniční neštěstí v Údolí Bažin od Artuše Černíka, libreto pro

lyrický film Nikotin a úvaha Fotogenie a suprarealita od Jiřího Voskovce.

V dubnu zakázala filmová cenzura sovětský dokumentární film Esfir Šubové Agonie domu Romanových (Paděnije dinastije Romanových).

Šubová v něm vytvořila s pomocí předrevoluční kroniky a unikátních filmových záběrů z prvních let sovětské vlády živý obraz doby před revolucí a za únorové revoluce v roce 1917.

1. dubna byla založena v Praze filiálka americké Společnosti Metro-Goldwyn, spol. s r. o. (Praha I, Templová 7 - později Praha II, Národní tř. 26). Správní rada: JUDr. Josef Koeser, Nathan Artur Reichlin (gener. řed. v Berlíně), Vilém Nettl (ředitel).

Nová půjčovna uvedla na náš trh filmy Tragedie omlazení (Sinners in Silk, 1924) H. Henleye, Chtíč (Greed, 1925) Ericha von Stroheima, Červená lilie (The Red Lily, 1924) Fred Nibla, Frigo plave (Navigator, 1924) Bustera Keatona a Donalda Crispa aj. Tato půjčovna k nám uvedla rovněž celou sérii krátkých filmů Bustera Keatona, vyrobených v letech 1920 - 1923 pro Metro Production, kterého jsme dosud u nás znali jen z veseloher s Fattym, kde s Keatonem vystupoval rovněž Al. St. John.

V roce 1926 se společnost změnila v akciovou a v listopadu 1926 se pražská filiálka společnosti Metro-Goldwyn přejmenovala na Fanamet-Filma, akc. spol. Ale již v červnu 1928 byla přejmenována na Metro-Goldwyn-Mayer, akc. spol. Pod touto značkou působila v Československu až do okupace. Na základě rozhodnutí německého zemského soudu v Praze z 19. března 1943 bylo s firmou naloženo podle zákona

z 15. ledna 1940 jako s nepřátelským majetkem a správu nad ní převzal dr. Hans Wöstendick z Berlína.

3. dubna byl vydán zákon č. 53 o dávkách za úřední výkony ve věcech právních a 18. června 1925 vládní nařízení č. 163 o jeho provádění. Zákon sám se vztahoval na biografy při žádostech o licenci a za její prodloužení a při intervenci četnictva nebo státní policie. Po zákroku ze strany kin byla nová dávka zmenšena na minimum; novelizování zákona bylo však vyloučeno.

Po vydání vládního nařízení č. 163 úřady začaly vymáhat za intervenci v divadle nebo koncertu, pokud tyto podléhaly dávce ze zábav, dále z plesu, biografu, kabaretu ap. (30 Kč za úředníka, 20 Kč za jednoho muže stráže a za jednu intervenci a 5 Kč za povolení každého představení). Za cenzurování celovečerního filmu byl stanoven poplatek 950 Kč, za dvouaktovou veselohru 400 Kč a za tzv. "přírodní film" 250 Kč.

10. - 16. dubna uvádělo kino Radio česko-německý film Hans Otto Löwensteina (1881-1931) Hříchy v manželství (Sünden der Ehe, 1924) s Dagny Servaesovou, Wilhelmem Dieterlem, Fritz Kortnerem, Anny Ondrákovou, Suzanne Marwille Karlem Lamačem, Theodorem Pištěkem aj.

Film se skládal ze čtyř dramatických příběhů o lásce a nevěře. Jeden byl sehrán českými herci, ostatní tři německými a rakouskými. Myšlenkovým krédem filmu bylo nabádat muže, aby nezanedbávali své ženy.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila a distribuovala jej nově založená česká společnost Filmová Industrie Josefa Kokeisla.

Pokus o internacionální film za účasti německých, rakouských a českých filmových umělců.

16. dubna bylo v Lidových novinách oznámeno, že v nakladatelství Václava Petra vyšla kniha Karla Teigeho Film. Teige do ní zařadil články o filmu, časopisecky publikované v letech 1922 - 1924. Vznikl tak sborník, v němž byl v podstatě zachycen v úplnosti vývoj devětsilské teorie filmu první poloviny dvacátých let. Kniha je zajímavým dokumentem proto, že shrnuje v sobě dvě fáze devětsilské teorie filmové: její fázi předpoetickou (1922 - 23) a fázi raně poetickou (1924).

Byla to první česká kniha o estetice filmového umění. Teige ji věnoval "kamarádům z Devětsilu". Svou estetiku filmu se snažil oprostit od funkcionalistického pojetí umění, kdy zdůrazňoval strojovou technickou podmíněnost umění a formu odděloval od společenské funkce. Film mu nebyl prostředkem zobrazení vnějšího světa a života, ale svébytnou básnickou řečí, jejímž nejvyšším kritériem byla fotogeničnost.

Vítězslav Nezval, který kriticky rozebral Teigeho knihu o filmu, se pokusil charakterizovat Teigeho metodologický přínos. Píše: "Teige mluví mezi řádky o své vlastní metodě, již chce realizovati: o filmovém poetismu. Pro Teigeho padá i děj i dramatická situace jako postulát filmové krásy. Pro Teigeho je jediným účelem všech umění poezie. Je odpůrcem jakékoliv anekdoty jako prostředníka poezie. Fotogenická krása, řízená fotogenickými a výtvarnými zákony, a jejich vztahy, je Teigeovi bezprostředně dostačující krásou, jež sama v sobě má optickou emotivnost, dostačující k evokování poezie. Film je pro Teigeho organizovaným ohňostrojem. Toto pojetí je nejvlastnějším Teigovu charakteru. Teige, jenž jako malíř poznal, že starý malířský materiál je přílišným archaismem pro současného umělce, opustil toto statické optické umění, aby je nahradil dynamickou optikou filmu. Optické a výtvarné zákony a jejich

vztahy jsou tedy podkladem Teigovy metody, jejichž přísným měřítkem je fotogenie." (Rudé právo, roč. VI., 19. dubna 1925, č. 92, nedělní literární příloha Dělnická besídka, str. 2 - 3.)

24. dubna přinesly Lidové noviny zprávu o tom, že Karel Lamač a Theodor Pištěk připravují ve vlastní produkci natáčení Šubrtovy hry Jan Výrava o šesti dílech. Šlo o významný projekt historického filmu. Ve filmu, vedle Pištěka a Lamače, měly hrát Anny Ondráková, Jarmila Vacková a uměleckým poradcem měl být A. Wenig. Před několika lety František Adolf Šubrt (1849 až 1915) zpracoval sám tuto svou hru ve filmové libreto (ve hru pro bioskop) pro Jaroslava Kvapila, ale Kvapil po vypuknutí první světové války od svého záměru zfilmovat Šubrtovo libreto odstoupil. Také k realizaci Lamačova a Pištěkova filmového projektu tehdy nedošlo a Šubrtův Jan Výrava byl zfilmován až režisérem Vladimírem Borským v roce 1937.

24. dubna byl na pražské Filmové burze předveden americký film Ericha von Stroheima Chtíč (The Greed, 1923) natočený podle románu Mc Teague od Franka Norrise. Hlavní postavy vytvořili Gibson Gowland, Jean Hersholt a Zasa Pittsová. Film u nás zadávala společnost Metro-Goldwyn.

Pražská premiéra Chtíče, jež byla ohlášena na 18. září v kině Hvězda, byla v poslední chvíli nahrazena jiným americkým filmem a Stroheimův film se poté již v žádném pražském kině neobjevil. Lze předpokládat, že ani v jiných místech ČSR premiérová kina neprojevila o tento výlučný film zájem.

24. dubna přinesly Lidové noviny zprávu, že Václav Wassermann dokončí jako režisér již roztočený Pojafilm Drama ve výčepu. Ale film zůstal nedokončen. Postavu novinového reportéra v něm představoval Eman Fiala.

V témže roce měl V. Wassermann režírovat film podle lidové balady Osiřelo dítě. Pro kameru byl vybrán Jaroslav Blažek a hlavní role měli ztvárnit Josef Rovenský a Mary Jansová. Ale ani tento film se nerealizoval a Wassermann od svého režijního debutu Kam s ním z roku 1922 musel čekat na další režijní příležitost až do roku 1936, kdy se mu podařilo natočit film Trhani podle povídky Jana Nerudy.

V květnu byla v Technickém muzeu Československém ve Schwarzenberském paláci otevřena expozice oddělení fotograficko-kinematografického. Expozice byla prozatímně instalována v přední části sálu určeného původně pro polygrafii. Byla dílem Jindřicha Brichty, který pracoval v tomto oddělení od roku 1924. V expozici byly umístěny vzácné památky z počátků kinematografie, které v příštích letech byly doplněny o další exponáty získané Brichtou za jeho studijní cesty ve Francii a v Anglii, takže kinematografická sbírka v Technickém muzeu patřila záhy k nejpozoruhodnějším na světě. Protektorem kinematografického oddělení Technického muzea, zřízeného v roce 1929, byla Čsl. společnost pro vědeckou kinematografii.

6. května se v Českém filmovém zpravodaji objevila zpráva, že Foxova pražská filiálka dala vyrobit pro svoji americkou ústřednu kulturní film Historická Praha (Praha, její krásy a památky), který pro ni natočil kameraman Josef Bulánek (1896 až 1965). Film 650 m dlouhý měl být uveden po celém světě prostřednictvím 92 filiálek Foxovy společnosti.

12. května uspořádala v kině Alma Československo-jihoslovanská liga, spolu s odbočkami Svazu čs. důstojnictva a Svazu čsl. rotmistrů, slavnostní představení celovečerního propagačního dokumentárního filmu Československá armáda /natočeného štáb. kpt. Vojtěchem Vyšínem (1882-1929) a rotm. Josefem Tušlou

(1885-1961)/, který k tomu účelu zapůjčilo Ministerstvo národní obrany. Pro širší veřejnost byl uveden v kině Na Slovanech od 28. srpna - 3. září 1925. Monopol pro ČSR získala Mezinárodní půjčovna a prodejní společnost (K. Kraus a spol.).

V červnu vyšel v Českém filmovém světě (roč. III., č. 9, str. 5 - 6) článek Vítězslava Nezvala Fotogenie. Nezval fotogenií chápal souhrn všech rodných prvků, jimiž operuje film. Psal: "Fotogenie jest v důsledcích toho, co bylo řečeno, dvojího druhu. Fotogenie v onom čistě formovaném slova smyslu je neustálé drama poměrů tvarů a pohybů za světla a stínu. A fotogenie v širším slova smyslu je neustálé drama poměrů tvarů a pohybů za světla a stínů v ději...

Filmový děj správně pojatý jest naprosto jiného druhu než románový děj. Jest podřízen všem optickým a pohybovým zákonům a vyplývá z charakteru, to jest ze senzibility, nikol z fabule. Z charakteru Fairbanksova vyplývají děje, jež si zvolil a jež jsou záminkou k obrazově pohybovým situacím. Tak je tomu u všech filmů, jež vytvořila opravdová individualita...

Fotogenii tvoří tedy stejnou měrou libretista jako scenárista, režisér, herec i operatér. Fotogenie vzniká jejich absolutně zharmonizovanou spoluprací."

V červnu začíná v Bratislavě publikovat o filmu Jozef Rybák (1904). Rybákovo davistické působení nebylo omezeno lety jeho pobytu v Bratislavě (1922 - 1933), ale slovenskému umění a zejména filmu se věnoval i po odchodu do Prahy, kde působil ve

funkci redaktora Rudého práva a Haló novin. Zejména v tomto období redaktorské práce v ústředním stranickém tisku rozvinul velkou filmově-kritickou aktivitu: od roku 1933 uveřejňoval v Haló novinách týdně filmové recenze pod hlavičkou Listy o filmu a kromě toho soustavně přispíval filmovými recenzemi do Tvorby.

1. června vyšel v časopise Film článek Augustina Viléma Ludvíka Problém výroby, v němž jeho autor se dožadoval regulace dovozu filmů po vzoru Francie a Německa. Regulace dovozu měla přinést ozdravění poměrů v obchodu půjčovenském a měla být prospěšná i kinům. Na trhu by sice bylo méně filmů, ale zato hodnotnějších.

3. června přinesly Lidové noviny zprávu, že pod patronací Lidové strany se ustavil v Brně spolek Pax-film. Spolek měl být původně družstvem, ale když se nesešel potřebný počet podílů, byla zvolena forma spolková. Spolek usiloval o to, aby se v našich kinech nepředváděly filmy příčící se křesťanským zásadám (podle názoru tehdejšího kléra, většina filmů byla nemravná).

Pax-film vydal v roce 1928 a 1929 ročenku pod názvem Film.

3. - 18. června uvádělo kino Hvězda český film Václava Kubáska Okovy (1924) podle románu Jana Kobra (vycházel na pokračování ve Večeru) s Marií Černou a Františkem Havlem.

Film vyprávěl příběh potomků staré šlechtické rodiny, propadlé karbanické vášni, z nichž pouze jednomu, který byl v první světové válce pohřešován jako padlý, se po návratu z legií podaří zbavit se rodinných "okovů" a žít spořádaným životem.

Byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost Pronax, půjčovala jej Biografia.

Společnost Pronax vydala film i v německé verzi pod názvem Der Held von Isouzo. Jeho děj byl přeložen do Rakouska a veškerá česká jména byla nahrazena německými. Závěrečná scéna, v níž se hrdina vracel jako legionář, byla pro tuto verzi upravena tak, že hrdina se vracel jako rakouský důstojník z fronty na Soči, dekorovaný rakouskými válečnými vyznamenáními. Filmová cenzura tuto německou verzi pro kina v Československu zakázala.

Průměrný český film, který však po režijní stránce zejména ve své první půli, byl zpracován s jistým vkusem. "Tento nový domácí filmový výrobek", psal o filmu O. Štorch Marien do svých Rozprav Aventina, "je roztříštěný, invenčně chudý, fotograficky méně než průměrný, režijně beznadějný, herecky ale slušný, nebéřeme-li v úvahu paní Laudovou, nemožnou na plátně svou theatrálností a pathetičností a pani Dobrovolnou, trapnou a nevkusnou kalendářovým stařectvím, kolozubě se usmívajícím...

Dopustí-li režie takové katastrofální nedopatření - jako že o prázdninách není lístečku na stromech a že se hercům sráží pára u úst - je to prostě trapné a trestuhodné zároveň. Že se takovými tupostmi český film kompromituje víc než je mu zdrávo - je na biledni. Ostatně kdyby pan Kubásek měl jako režisér nějaké schopnosti - nahlédl by, že ten nešťastný, bezbarvý úvod se mohl zcela dobře vynechat a v každém případě by byl jistě uhodl, že nůžky, požehnané sestřihující a odstřihující nůžky by byly vývaly filmu největším horoucím dobrodiním." (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 1926, č. 2, str. 26.)

Také tento film patřil tehdy k nejúspěšnějším českým filmům a byl signálem nového diváckého zájmu o české filmy.

12. června - 2. července uvádělo kino Adria český film Miroslava J. Krňanského Vdavky Nanynky Kulichovy (1925) podle románu Ignáta Herrmanna (1854-1935) a Jarmilou Vackovou, Dr. Milošem Vávrou, Antonií Nedošínskou a Theodorem Pištěkem.

Lidový příběh jak učitelský mládenec dal přednost chudému děvčeti z domovnické rodiny před bohatým.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej Karel Špelina, zadávala jej Společnost Chicago-film.

Krňanský se pokusil o prostý lidový film, popisně ztvárněný, který byl bez prohřešků proti dobrému vkusu, který dosáhl u diváků nečekaného úspěchu. Podle kritiky Vítězslava Nezvala šlo o film průměrný, ne-li podprůměrný. Zásadní chybou byla volba jeho námětu. Ten podle Nezvala neodpovídal požadavkům tehdejší doby. "Do filmu chodí přece lidé s krví a mozkem," psal ve své kritice, "dělníci, kteří kašlou na ochočené a uspořádané patolízalství Kulichů. Do filmu přece chodí rozumní lidé, jež vyštvalo divadlo svými banalitami. Tento druh maloměšťáctví kritizoval již J. S. Machar svými prvními díly, a jak je možno, že lidé dneška, jakými mají být především filmaři, sahají po tomto unylém duchu ..."

Krňanskému Nezval vytýkal: "Režisér nemá akceptovati tak nedokonalého scenária a počítá-li s ním, již má povinnost je přepracovat. Pan Krňanský (nedovedl to, nechtěl?) to prostě neučinil a jeho režisérská práce spočívala v aranžování užitkových obrázků na nichž se a/ leží v posteli, b/ pronáší hovory, c/ ladí proměny, d/ hledí zamlkle a cudně, e/ překvapeně, f/ hloupě, jež jsou místy prokládány většinou bez jakéhokoliv důvodu fotografiemi Prahy. V jednom místě se pokusil o napodobení Chaplinova Psího života! (maloměšťáci pláčí dobrovolně při zvuku klavíru v hospodě). Hercům nedal

žádné možnosti, šetře metrů na titulky, takže vidíme ze slečny Ondrákové dvě gesta úžasu a jeden špatně osvětlený detail..." (Rudé právo, roč. VI., 17. června 1925, č. 141, str. 7.)

Podle Nezvala jedině fotografie O. Hellera byla nad úrovní ostatních filmových složek.

Pro další vývoj českého filmu měl tento umělecky inferiorní film zvláštní význam, neboť byl prvním českým filmem, který po krizovém období českého filmu v roce 1924 svým finančním příjmem překonal mnohem atraktivnější zahraniční filmy. Po třítýdenní premiéře v kině Adria se hrál ještě dva týdny v kině Kapitol a ve vánočním týdnu byl znovu nasazen do šesti pražských kin (Adria, Alma, Beseda, Minuta, Sokol a Weiss). Jeho komerční úspěch vyvolal náhlý a nečekaný rozvoj české filmové výroby.

Divácký ohlas této první filmové adaptace románu I. Herrmanna, který patřil k oblíbené četbě pražských středních vrstev, způsobil, že Krňanský poté natočil celý seriál herrmannovských filmů: Příběh jednoho dne (1926), Kariéra Pavla Čamrdy (1931), Bezdětná (1935), Otec Kondelík a ženich Vejvara (1937), Pod jednou střechou (1938) a Artur a Leontýna (1940).

6. července opustil papežský nuncius Marmaggi Prahu v důsledku konfliktu ČSR s Vatikánem ohledně státních oslav svátku mistra Jana Husa. Konflikt byl ukončen podpisem modu vivendi 17. prosince 1927.

V srpnu byla založena firma Karel Pečený, výroba filmů pod značkou Elekta-Journal (Praha II., Národní tř. 26). Firma patřila Karlu Pečenému (1899-1965). Technickým ředitelem byl Jindřich Brichta, produkčním Karel Horký (1898-1946) a kameramany Karel Kopřiva a Václav Vích.

Firma zahájila svou činnost výrobou filmového týdeníku Elekta-Journal (po zániku A. B. zpravodaje) a zaměřila se především na reportáže a dokumentární filmy. Elekta-Journal vydal filmy o dělnických Olympiádách (1927 a 1934), reportáže z Výstavy soudobé kultury v Brně, dokumentární filmy jako Velikáni naší soudobé kultury, Z dílny lidskosti národa Komenského, Praha město sta věží, Praha v záři světel, Demänová, vědecké filmy - např. film prof. Úlehly o růstu rostlin, nebo film prof. Komárka o modernizaci způsobu obrany proti škůdcům našich lesů aj. Elekta-Journal v roce 1927 začal s výrobou propagačních i reklamních filmů pro firmu Baťa ve Zlíně (dnes Gottwaldov).

V roce 1927 podílníkem Elekta-Journalu se stal Karel Anton. Po obchodním neúspěchu Pohádky máje se zaměřil především na dokumentární tvorbu a na výrobu reklamních filmů. Z jeho krátkých filmů byly nejzajímavější Můj přítel Automobil (reklama pro Pragovku) a Mezníky (propagační film Škodových závodů).

Karel Anton přivedl v roce 1927 do Elekta-Journalu výtvarníka Karla Dodala, který vytvořil oživené grafy pro film Elektrické vlny, trikové sekvence do fejetonu Praha v záři světel a do reportáže Demänová. Pro film Svatý Václav sekvenci s letícími havrany aj. S Hermínou Týrlovou (nar. 1900) vytvářel reklamní filmy s trikovými sekvencemi (např. reklama na kosmetické výrobky firmy Lavecká).

V produkci Elekta-Journalu bylo vyrobeno i osm celovečerních hraných filmů: Pohádka máje (1926, Paní Katynka z Vaječného trhu (1927), Ve dvou se to lépe táhne (1928), Džungle velkoměsta (1929), Horské volání SOS (1929), Svatý Václav (1929), Tchán Kondelík a zeť Vejvara (1929) a Z českých mlýnů

(1929). Komerční neúspěch Pohádky máje přiměl Elekta-Journal, aby se orientoval výhradně na náměty, jejichž úspěch u diváků se dal bezpečně předpokládat. Výjimkou byl jen film Svatý Václav, který byl u Elekta-Journalu zhotoven na objednávku Mileniumfilmu.

Elekta-Journal do svého zrušení v roce 1930 zpracoval největší počet metráže filmu ze všech výroben v ČSR. Na svém kontě měl většinu aktiv z toho mála, které dvacátá léta pro další vývoj dokumentárního filmu přinesla.

V roce 1930 založil K. Pečený s několika společníky komanditní společnost Aktualita, která pokračovala ve vydávání filmového týdeníku. Jeho název se změnil na Československý filmový týdeník.

2. srpna přineslo Rudé právo zprávu, že Favorit-film řízený Antonínem Vlasem (1885-1946) a Františkem Podjuklem, začal ve spolupráci s akc. spol. A. B. vytvářet Filmovou národní galerii postav našeho veřejného a kulturního života. První série zahájila snímkem T. G. Masaryka při jeho pracovním stole. Poté byly pořízeny filmové snímky Aloise Jiráska, Ignáta Herrmanna, Františka Heritese, Antala Staška, Karla V. Raise, Gabriely Preissové, Jaroslava Kvapila, B. Kaminského, F. X. Svobody, Antonína Sovy, K. M. Čapka-Choda, Františka Kvapila, bří Čapků, dr. J. Gutha a Elišky Krásnohorské. Druhá série byla věnována výtvarníkům (Štursův pohřeb, Šaloun, Kalvoda, Blažíček a Fr. Úprka).

Tato galerie byla uskutečněna z iniciativy Antonína Vlase a bez jakékoliv podpory státu. V posledních dnech okupace, při požáru ateliérového objektu Favorit-filmu na tzv. Novém výstavišti v Praze-Holešovicích, bylo toto záslužné dílo, které představovalo několik set snímků významných osobností, zničeno.

21. srpna bylo v Lidových novinách uveřejněno, že Karel Lamač a Theodor Pištěk po filmu Karel Havlíček Borovský, se rozhodli podle Šmídovy hry o dr. Uhrovi natočit film Batalion, ale z této předpokládané realizace sešlo, neboť podnikatelé se obávali finančního neúspěchu.

Rovněž další jejich plán vytvořit film o Josefu Kajetánu Tylovi se neuskutečnil, neboť je předběhl režisér Svatopluk Innemann, který již v té době film o J. K. Tylovi natáčel.

21. - 27. srpna uváděla kina Hvězda a Radio český životopisný film Karla Lamače a Theodora Pištěka 1848 - Dvě lásky Karla Havlíčka Borovského (Karel Havlíček Borovský, 1925) s Janem W. Speergerem.

První pokus o český životopisný film, který se snažil zobrazit a divákům přiblížit K. Havlíčka Borovského jako českého vlastence a buditele. Autoři filmu se soustředili především na události roku 1848, kdy Havlíčkův boj za právo a spravedlnost vrcholil a jeho novinářská činnost nalezla odezvu v celém národě.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost bří Deglové a půjčovala jej společnost Kinema.

Průměrný film, který zobrazil Havlíčkův národnostní zápas jako boj jedince s rakousko-uherskou monarchií a bez pochopení širších politických souvislostí, jež se nejmarkantněji projevily ve vylíčení revoluce roku 1848. O. Štorch-Marien o filmu tehdy napsal: "Panu Lamačovi schází patrně ve značné míře autokritika. Jinak by nemohl dělati věci tak bezpečně kýčařské, jako je z devadesáti procent tento jeho film... Ten Lamačův Havlíček je náramně krotký patron. Já myslím, kdyby tak opravdový Havlíček viděl "subjekt" páně Lamačův, napsal

by o něm safraportský epigram! Dvě lásky Havlíčkovy - inu táhne to ... Čím konečně byly tyto dvě ženy pro neohrožený národní význam Havlíčkův! Ta povrchní celkem Fanny Weindenhofferová (slečna Ondráková má jakési filmové možnosti, leckde uhodí na správný tón, nemá však dosti vkusu a režisér ji patrně třeba v tom "mrkání" podporuje - něco se přece musí dělat pro legraci!), co ta Julie - pozdější choť Havlíčkova - alespoň v tomto filmu, v němž autor jí přidělil úlohu tak nevděčnou a šedivou. Slečna Jansová (pamatuji se, že na mne působila ve svých prvých filmech hrozně trapně) by se snad vypracovala, kdyby, kdyby ... inu režisér! - Havlíček p. Speergerův je takový hezoun z baráčnických vlasteneckých besed. Málokdy je lepší než trochu vytrénovanější ochotník... Několik scén se výjimečně dobře podařilo (z Německého Brodu, nebo loučení v Brixenu), ale jinak z toho zeje zoufalá průměrnost a sentimentální banalita, jež tak neúprosně otupuje široké vrstvy..." (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 1926, č. 1, str. 13.)

Film se poté ještě dával tři týdny v kině Maják a po týdnu v kinech Světozor, Alma, U Vejvodů, Minuta a Na Slovanech.

Od 1. září platily nové obchodní podmínky mezi půjčovnami a kiny, jež byly prokonzultovány Gremiem. Tyto obchodní podmínky byly stanoveny pro sezónu 1925/1926. Majitelé kin proti tomuto novému obchodnímu řádu půjčoven protestovali, neboť ustanovené podmínky se lišily od návrhu, který byl prokonzultován se zemskými svazy majitelů kinematografů a s nímž souhlasily. Nové podmínky půjčoven a gremia považovali za diktát půjčoven vůči kinům.

1. září oznámila společnost Ufa v časopise Film, že uvede

na náš trh sérii amerických kreslených filmů Max a Dave Fleischera s figurkou šotka. Oba američtí tvůrci patřili tehdy k nejoriginálnějším osobnostem americké školy kresleného filmu. Jejich série filmů s neposednou postavičkou šotka, známá též pod názvem Z kalamáře (Out of the Inkwell), která měla své začátky kolem roku 1920, spojovala živou fotografii s kresbou. Všechny filmy této série vycházely ze stejné základní situace: klaun Ko-Ko, nakreslený D. Fleischerem, oživne a začíná provádět svému tvůrci, či jiným osobám, nezbedné kousky. Nakonec za trest je strčen zpět do kalamáře, z něhož vyšel. Tyto kreslené filmy z dílny bratří Fleischerů (např. Šotek v Edenu, Šotek v zemi kouzel, Šotek vojínem aj. (si získaly u nás velkou popularitu.

4. září vyšlo první číslo Pravdy, orgánu Komunistické strany Československa pro Slovensko. List byl pokračovatelem Pravdy chudoby a od října vycházel denně. Do května 1926 zastával funkci odpovědného redaktora Klement Gottwald. V redakci působil též L. Novomeský, E. Urx a P. Jilemnický.

Pravda se zaobírala filmem jen příležitostně. Pokud se jím zabývala, tak hlavně filmem sovětským. Nejvíce článků bylo o něm publikováno v roce 1926 v souvislosti se zákazem Ejzenštejnova filmu Křižník Potěmkin a Pudovkinovy Matky.

6. a 13. září byla na pokračování v časopise Pravda chudoby uveřejněna kinematografická próza Petra Jilemnického (1901 až 1949) Život po smrti. Jilemnický napsal ještě tři další kinematografické povídky (Oči, Zakryté karty a Vražda v aeropláně A - 71), jež měly tehdy vyjít společně s jeho první povídkou pod názvem Kinematografické povídky v bibliofilské úpravě u pražského vydavatele L. Mazáče. Ale knižně vyšly až roku 1964 v rozsáhlém výboru proletářské prózy dvacátých let, nazvaném Červená sedma.

15. září začíná v nakladatelství Aventinum vycházet měsíčník (později čtrnáctideník) pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu Rozpravy Aventina. Odpovědným redaktorem listu - vydavatelem a jeho nakladatelem byl Otakar Štorch-Marien. V Rozpravách Aventina byla zavedena i pravidelná filmová rubrika, do níž psal Štorch-Marien kritiky na české filmy. Od druhého ročníku se v listu začínají objevovat i větší články o filmu. Byly od Fr. Langra, R. Myzeta, K. Antona, K. Smrže, J. Kučery, K. Strasse, A. J. Urbana aj. V třetím ročníku filmová rubrika si začíná všímat i zahraničních filmů a kritiky na ně píší K. Smrž, Ot. Štorch-Marien, L. Linhart a O. Rádl.

Vyšlo celkem devět ročníků. Časopis zanikl patnáctým číslem v roce 1934.

19. září uveřejnila Národní politika zprávu o tom, že pražská filiálka americké výrobny a půjčovny Universal Film jednala s ředitelem Národního divadla o možnosti předvedení svého nového filmu Fantom opery (Phantom of the Opera, 1924) s Lonem Chaneyem na této naší přední scéně. V Paříži se premiéra tohoto prestižního filmu Universalu konala ve Velké opeře, kde se děj filmu rovněž odehrával. Tento nápad se setkal v Paříži s velkým ohlasem a tak pražský Universal se chtěl pokusit o něco podobného i v Praze. Avšak ředitelství Národního divadla tento návrh zamítlo.

25. září - 1. října uvádělo kino Alma ve svém programu první číslo Elektajournalu, který založil trvalou a plynulou tradici národního zpravodajského periodika, vydávaného pravidelně každý týden. Při práci na tomto týdeníku vyrostla řada znamenitých kameramanů: Jan Stallich (1907-1973), Jaroslav Tuzar (1908), Václav Vích (1898-1966), Bohumil Havránek (1907), Karel Kopřiva (1891-1966), Míla Vích (1912-1975) aj. Jestliže

všechna dřívější filmová periodika vznikala pouhým seřazením kameramanského materiálu, pak Elektajournal si vyžádal svého redaktora, který byl pověřen koncepcí jednotlivých čísel a který se nespokojil jen s redakcí materiálu za střihacím stolem a zúčastnil se také i natáčení. Byl jím nejdříve Karel Smrž a koncem dvacátých let ho vystřídal Jan Kučera. Jejich přičiněním dostal filmový týdeník osobitou pečeť mezinárodní úrovně.

Při Elektajournalu byl rovněž založen bohatý filmový archiv domácího i zahraničního reportážního materiálu, který po druhé světové válce byl soustředěn do pražského filmového archívu.

Když roku 1930 firma Elektajournal zanikla, její majitel Karel Pečený pod novou firmou pokračoval ve vydávání týdeníku pod změněným názvem Československý filmový týdeník.

26. září bylo v Bratislavě otevřeno nové Tatra-kino /nám. Republiky (dnes nám. SNP) 38/, které patřilo k nejkrásnějším podnikům v republice. Licence na toto kino náležela Osvětovému svazu, jeho majitelem byla Tatrabanka. Kino zahájilo americkým filmem Don Q, Zorrův syn (Don Q, Son of Zorro, 1925 s Douglasem Fairbanksem, jehož pražská premiéra se konala až od 30. října. Dnešní název kina je Pohraničník.

V říjnu vyšel v nakladatelství Aventinum v úpravě Karla Teigeho a Otakara Mrkvičky soubor šesti filmových libret Jiřího Mahena pod názvem Husa na provázku - filmové nápady. Byla to próza, důvtipně a dobře napsaná a nikoliv filmové scénáře připravené pro filmového režiséra. Pokud by někdo některé libreto chtěl zfilmovat, musel by je nejprve pro film adaptovat.

Z šesti filmových libret pouze Klaun Čokoláda a Trosečníci v manéži se nejvíce blížili filmovému libretu. Pro ostatní

slovo "filmový" představovalo spíše označení namířené proti tradičnímu chápání prózy a dramatu než žánrovou charakteristiku. Julius Fučík (1903-1943) psal v souvislosti s touto Mahenovou knihou o "šesti prózách" a Zet Molas přivítala Mahenovy filmové nápady, že daly kinu nosnou perspektivu a že v nich nalezneme místa, která jsou "ideálními ukázkami toho, jak by se měl libretista vyjadřovat ... na projekční ploše s tím, co si představoval". Mahen usiloval o to vytvořit projev žánrově těžko zařaditelný, neboť podle něho film pomáhal obrozovat struktury umění a to předpokládalo rozrušit ustálené žánrové kategorie.

Výsledek tohoto procesu přesně postihl tehdy Julius Fučík, když napsal: "Mahen nalezl ve filmu to, co v něm hledal i v Apollinaire, Cocteau, Goll či Romains, Cendrars nebo Erenburg: vnitřní vzrušení, které připoutává, pohyblivost, která baví a vybavení fantasie tou kouzelnickou plošností, která ji ve filmu činí přijatelnou. Ale šel i dále a převzal techniku skutečných libret Delluca, Albert-Birota nebo Epsteina. Transponoval do prózy poznámkovitost filmového libreta. Sestavil svých šest čísel z účelné karakterisační stručnosti. Rozdělil prózu v jednovětá odstavce s holými větami o podnětu a přísudku a s vyloučením všech epithet ornantes. Docílil břitkosti a koncentrované epičnosti, jíž si próza žádala." (Tvorba, roč. 1, 1. února 1926, č. 8, str. 149.)

V říjnu vydalo nakladatelství Jana Fromka Odeon knihu Vítězslava Nezvala Falešný mariáš. V této esejisticky laděné knize se spojily prvky devětsilské elementární estetiky s Nezvalovou básnickou invencí. Tvrzení o souvislosti podvědomého pásma představ, lyrického snu a filmu, prozrazuje v Nezvalovi budoucího surrealistu. Nezval se domníval, že film vymezil

poezii i próze jen pole lyriky. Hudební založení Nezvalovo přivádí ho k přesvědčení, že jedině film je schopen toho, co vytváří hudba: harmonie a kontrapunkt. Ve filmu spatřuje výrazový prostředek obrozující lidské smysly. Jeho korunní vlastností podle Nezvala je jeho životnost.

V říjnu vydalo nakladatelství L. Kuncíře v Praze knížku Louise Delluca Filmová dramata v typografické úpravě a s obálkou Karla Teigeho. Byl to soubor čtyř scénářů, které byly realizovány Dellucem v letech 1919 - 1922. Pouze jediný z nich, Horečka (Fièvre, 1921), známý též pod názvem Bahno byl zakoupen pro naše kina.

Navzdory tomu, že Dellucova filmová dramata, jejichž dějová složka, snad vyjma oblíbeného prostředí námořní krčmy, neobsahovala nic objevného a jejich melodramatičnost a jejich zaměření k psychologickému výkladu duševních stavů a emocí bylo přímo protikladné k orientaci české filmové avantgardy, bylo u nás na nich oceňováno především to, že jsou nabity vizuálními představami. Delluc našel formu filmu, o které se u nás tehdy jen snilo: na jedné straně oproštění filmového výrazu od zbytečných efektů, na straně druhé "lyrický realismus", jehož "dramatičnost je krutá, jedovatá, plná podvědomí" (sen-skutečnost-představa-přítomnost-reminiscence). Zejména tato vlastnost Dellucovy tvorby ovlivnila teorii a poetiku českých avantgardistů.

1. října přinesl časopis Film zprávu, že se v Praze ustavil Svaz filmových výrobců československých. Předsedou byl zvolen W. T. Binovec, místopředsedou Alois Jalovec a jednatelem Josef Koza (1897-1958), ve výboru byli rovněž Zet Molas a dr. Alfréd Baštýř.

1. října inzerovala půjčovna Projektor v časopise Film francouzský plastický kolorovaný film "Haló Paříž" (Velká revue Cassina de Paris). Na rozdíl od dosavadních "plastických filmů", které se pro komplikovanou a nákladnou aparaturu" nemohly v praxi uplatnit, mohl se tento nový typ "plastického filmu" předvádět v každém kině. Současně s projekcí filmu, zhotoveného na tmavém pozadí a ručně kolorovaného, promítal se na plátno slabším světlem diapozitiv se scenérií. Křížením paprsků obou světelných kuželů vynikly kolorované osoby, takže působily plasticky (prostorově).

1. října byl v Městském divadle na Vinohradech slavnostně předveden o 15,30 hod odpoledne francouzský výpravný historický film Raymonda Bernarda Zázrak vlků (Le Miracle des Loups, 1924), odehrávající se v době Ludvíka XI., za jeho bojů za sjednocení Francie. Film sklízel velké úspěchy doma i v zahraničí a byl nesporně jedním z nejpůsobivějších a nejvýznamnějších historických filmů dvacátých let.

Pražského slavnostního představení se zúčastnil francouzský velvyslanec Ferdinand Couget, pod jehož záštitou se toto mimořádné představení konalo. Ve Francii měl film premiéru v pařížské Velké opeře, podobně v Bruselu, kde byl film předveden v tamějším operním divadle.

Poté byl film od 2. října uváděn již normálně v pražských kinech Louvre, Orient a Světozor. V Orientu a Světozoru se hrál až do 15. října, zatímco kino Louvre jej stáhlo ze svého programu již po prvním týdnu.

Film u nás půjčovala společnost Iris-film.

2. - 8. října uváděla kina Radio a Hvězda německý film F. W. Murnaua Poslední štace (Der letzte Mann, 1924) s Emilem Janningsem.

film vyprávěl příběh starého muže, který upadne do nemilosti a je degradován z hotelového vrátného na "posledního muže" hotelu - hlídače záchodku. To, co ho nejvíce při tom trápí je to, že se musí vzdát své oprýmkované uniformy, jež mu doposud dodávala jeho sebevědomí.

Film vyrobila společnost Ufa, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

"...Nevím věru," psal Bedřich Bělohlávek, "co bych o tomto díle, v němž hlavní úlohu hraje Emil Jannings, řekl více a lépe, nežli že je to dílo dokonale nové a mistrovské. Janningsovy herecké kvality jsou známy z jiných jeho postav. Ale ještě nikdy nespokojilo se jeho skvělé karakterizační umění s tak znamenitými uměleckými schopnostmi libretisty a režiséra, jako v tomto "všedním příběhu všedního života". Nelze nevzpomenouti na Dostojevského či Charlese Louise Phillipa. Je tady tolik vroucnosti a tolik tragiky, že se neubráníte pohnutí a hned zase tolik směšnosti, že se neubráníte shovívavému úsměvu. Umělec je tu pánem života: hraje si s ním, obnažuje jej a nám podává. Neznám obraz podobné umělecké suverenity, kromě dvou, tří filmu Chaplinových. Avšak tento film má ještě jednu, technickou sice, přes to však podivuhodnou vlastnost, jíž se dosud nedobraly ani filmy Chaplinovy: je hrán vůbec bez titulků..." (Večerník Práva lidu, roč. XIV. /XXXIV/, 26. března 1925, č. 69, str. 4.)

3. října přinesl Český filmový zpravodaj zprávu, že v Praze byl zahájen kurs vojenských kinooperatérů, který měl vyškolit pro každé posádkové město jednoho kinooperátora. Posádkových měs. bylo tehdy v ČSR 135.

4. října se konal ve výborové síni Tyršova domu v Praze sjezd sokolských kin. Na tomto sjezdu bylo rozhodnuto, že

veškerá sokolská kina jsou povinna odebírati filmy výhradně prostřednictvím Československé obce sokolské (Č. O. S.). Předsednictvo Č. O. S. na své schůzi 7. října 1925 toto usnesení schválilo a v důsledku toho prohlásilo, že veškeré dohody o zapůjčení filmů od 1. listopadu 1925 musí být uzavřeny prostřednictvím Č. O. S. a že jiné uzávěrky jsou neplatné. Dalším prováděním tohoto usnesení byl pověřen biografický odbor Č. O. S.

Představitelé některých sokolských kin kladli této akci bioodboru dosti značný odpor. A tak Bioodbor zpočátku pod záminkou zlepšení úrovně promítaných filmů, později pod pohrůžkou odebrání kinematografické licence, nutil sokolská kina, aby toto sjezdové rozhodnutí bezvýhradně respektovala.

8. října byl v kině Lucerna předveden středometrážní slovenský film Otto A. Kováče Pajácov osud (1923) s herci košického a bratislavského divadla. Roli pierota v něm ztělesnil sám O. Kováč.

Veselé i smutné příběhy cirkusového klauna.

Film byl natočen v Košicích výlučně v exteriérech. Natáčel se v létě a vzimě. Vyrobila jej údajně společnost Pegas-film, ale s největší pravděpodobností šlo o individuální akci O. Kováče podpořenou finančními prostředky Slovensko-filmu, jehož byl Kováč v Košicích zástupcem.

Průzkum denního tisku nezjistil na Slovensku o filmu žádný ohlas a pravděpodobně film se ani na Slovensku nepromítal. Jeho jediné předvedení v pražské Lucerně souviselo s Kováčovým příchodem do Prahy, a s jeho osobními kontakty k Miloši Havlovi. Kováčův film lze klasifikovat jako individuální projev jednotlivce bez širšího ohlasu.

9. - 22. října uváděla kina Adrie a Hvězda americký film

Charlie Chaplina Zlaté opojení (The Gold Rush, 1925) s Charlie Chaplinem a Georgií Haleovou.

Film vyprávěl o lidech posedlých zlatou horečkou, mezi nimiž se ocitl i tulák Charlie. Ten poznává nejen tvrdost zlatokopeckého života, ale i zrození velké lásky, zklamání a nakonec štěstí, když se znovu setká se svou láskou.

Vyrobil jej Charlie Chaplin, u nás jej půjčovala společnost United Artists. V kině Adria byla projekce filmu prodloužena až do 29. října.

Jak napsal Bedřich Bělohlávek, "Zlaté opojení, film, o němž se proslýchalo, že bude jeho největším dílem ... znamená tento poslední velkofilm Chaplinův velké zklamání. Ne, že by byl špatným filmem, naopak, je dobrým, ba velmi dobrým filmem, ale i Chaplin je příliš dobrým hercem a filmovým režisérem, příliš velkým umělcem ve svém jádře, než aby měl právo vytvářeti jenom takto filmy. Neboť Zlaté opojení, až na dvě, tři scény Chaplinovy - např. onen výjev ze snu, kdy Chaplin tančí dámám shimmy, scéna, kdy hledí oknem do sálu hospody a ještě některé jiné, menší - je film docela průměrný a americky konvenční. Zlaté opojení! Jaký skvělý námět pro film a pro herce, zvláště herce rázu Chaplinova! Jaký úžasný svět komiky a tragiky, jaké velkolepé možnosti umělecké jsou skryty v těchto dvou slovech. Co špíny, co bídy, co zoufalství i hrabivosti, surovosti, lstivost, hanebnosti právě lidské, co napětí a zápasu, co konfliktů a konečně i štěstí, ať už zdravého, či vylhaného, dalo by se zachytiti, objeviti, zvěčniti v tomto díle, jakou mohutnou výstrahou a strašným mementem mohlo by být, kdyby, ano, kdyby - nebyly se staly chyby! Neboť celý ten film je tak krotký a tak obyčejný, že to místy až zaráží... Leč nade všecko z celého

filmu je konec: tak banální, sladoučký, že by dělal čest i nejkrásnějšímu a nejoblíbenějšímu filmovému hrdinovi. Chaplinovi ji však nedělá. Snad má být symbolem toho "opojení", které v celém filmu marně hledáte. Napřed zlato a pak opojení... Ale mlčet tak dlouho proto třeba nebylo." (Večerník Práva lidu, roč. XIV. /XXXIV/, 15. října 1925, č. 235, str. 6.)

16. října vypravila Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem do Sovětského svazu kulturní delegaci, v níž byli Theodor Bartošek, Gabriel Hart, Jindřich Honzl, Josef Hora, Bohumil Mathesius, Zdeněk Nejedlý, Vladimír Procházka, Jaroslav Seifert, Josef Stolz a Karel Teige. Při téměř měsíčním pobytu v Moskvě a Leningradě (vrátili se 13. listopadu) si Teige uvědomil revoluční význam sovětského filmu. Za jeden z vrcholných zážitků své cesty do SSSR pokládal shlédnutí Ejzenštejnova filmu Stávka.

23. - 29. října uváděla kina Orient a Konvikt český film Václava Kubáska Jedenácté přikázání (1925) podle divadelní hry F. F. Šamberka s Hugo Haasem, Medou Valentovou, Jiřím Hronem aj.

Zápletka této komedie byla postavena na tom, že novomanžel byl nucen vydávat svoji choť před přáteli - zapřisáhlými starými mládenci - za svoji nemanželskou dceru, takže všechny postavy se pak nutně musely předvádět v nejrůznějších vztazích a kombinacích, rozehraných až do groteskních poloh.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v okolí Prahy. Vyrobila jej společnost Astra, půjčovala Biografie.

Kubásek tímto filmem vybočil ze své tvorby, která směřovala k sentimentálnímu dramatu a chopil se tentokráte konver-

zační komedie, jež byla považována za nefilmovou, neboť byla příliš spjata s mluveným slovem. Kubásek se však s tímto úkolem vyrovnal neobyčejně šťastně a jeho Jedenácté přikázání bylo nesporně jeho nejlepším filmem němé éry. Navíc to byl vůbec první pokus v historii českého filmu zfilmovat divadelní hru. K tomuto kroku byl Kubásek zlákán neobvyklým úspěchem Šamberkovy divadelní hry na scéně Vinohradského divadla, spojeným s velkým počtem repríz.

"Jedenácté přikázání, stará Šamberkova maloměstská veselohra, byla zfilmována. Velmi zdařilá fotografie, dobrá hra herců a líbivé scény zaručují úspěch tohoto filmu mezi obecenstvem. Bude potlesk a smích. Ale chtěli bychom poukázati na to, že česká filmová produkce zanechala dráhy, tak šťastně napočaté filmem Děvče z Podskalí..." (Večerník Rudého práva, roč. VI., 23. října 1925, č. 242, str. 4.)

23. - 29. října uváděla kina Světozor a Na Slovanech český film Vladimíra Slavínského Syn hor (1925) s Vladimírem Slavínským, Sašou Dobrovolnou, Máňou Ženíškovou, J. W. Speergerem aj.

Film vyprávěl příběh horala, který zachrání život bohaté dívce s kterou se nakonec ožení přestože společenský rozdíl je veliký a vyvolá manželskou krizi, kterou se podaří po dramatických scénách překonat.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry ve Velkých Štěpánicích u Jilemnice. Film vyrobila společnost bratři Deglové, půjčoval jej Lloydfilm.

Po více než dvouleté přestávce se Slavínský opět představil v roli režiséra a hlavního interpreta. Slavínský tímto filmem navázal na své dřívější úspěšné akční filmy a znovu v něm uplatnil své sportovní a akrobatické schopnosti v krkolomných scénách a honičkách. Byla to poslední velká role Vl. Slavínského, který poté jako herec vystupoval již jen v epizodních rolích.

Zet Molas o filmu napsala: "Film má několik pěkně udělaných scén. Bouře v horách fotograficky a režisérsky bezvadná. Slavínský přináší odvážné výkony lezecké, sestup s vysoké skály má svůj napínavý moment. Pro chytání veverky nasazuje život. K. Lamač předčil všechny své dosavadní výkony. Líčením a hrou má velké plus nade všemi herci v tomto filmu a jestliže bude pokračovati tímto tempem můžeme v něm mít dobrého herce v oboru charakterních milovníků...

V. Slavínský poněkud by měl brzdit v dramatických scénách svůj temperament. Režisérovi se zdařily scény v barech. Libreto p. Kujalovi se nepodařilo a mělo povážlivé trhliny v logice. Slavínský by si zasloužil lepšího libreta. Je to zásluha Slavínského, že z tohoto libreta stvořil dobrý film, který bude mít jistě úspěch. Fotografie Otty Hellera jest stejnoměrná a velmi pěkná." (Český filmový svět, roč. III., listopad 1925, č. 12, str. 18.)

Film se po týdenní premiéře v kinech Světozor a Na Slovanech hrál ještě v prosinci v kinech Alma, Slavie a Maják.

29. října vydal zplnomocněný ministr pro správu Slovenska dr. Josef Kállay nařízení pod. č. 47.004/25 podle něhož musely mít uváděné filmy na Slovensku slovenské titulky. Týkalo se to oblastí, kde národnostní minority nedosáhly požadovaných 20 %. V nařízení byla uvedena místa, kde filmy mohly být uváděny s maďarskými a německými titulky. Filmy s maďarskými titulky musely být předkládány cenzuře v Bratislavě.

V listopadu vyšla v Českém filmovém světě (roč. III., č. 12, str. 6 - 7) stať Emila Františka Buriana Film, v níž tento

avantgardní tvůrce odsoudil celou dosavadní praxi využívání hudebního doprovodu v sálech kin. Za jediný klad považoval "užití jazzbandu a jeho rytmů", které podle něho odpovídaly dynamice filmového rytmu.

2. listopadu bylo v Bratislavě na náměstí Republiky (dnes nám. SNP) 8 otevřeno kino Atlon (dnes Praha). Bylo vedeno na licenci jež byla přidělena Slovenské lize. Vedoucím kina byl Fedor Fábry.

5. listopadu vyšlo první číslo měsíčníku Věstník sokolských biografů. Věstník začal vycházet za redakce dr. Vladimíra Fleischmanna na základě usnesení sjezdu sokolských biografů ze dne 4. října 1925, schváleného předsednictvem Československé obce sokolské (Č. O. S.). Byl vydáván biografickým odborem Č. O. S. pro sokolské jednoty, vlastníci kinematografickou licenci. Obsahoval organizační pokyny a zprávy a jako přílohu měl posudky filmů, převzaté z časopisu Osvěta. Byl určen jednak pro činovníky správních výborů sokolských jednot, které měly kino a k informování vedoucích sokolských kin. Zprávy a pokyny uveřejněné ve Věstníku, platily za řádně vyhlášené a zavazovaly veškeré sokolské jednoty, kterým byla propůjčena kinematografická licence. Věstník zanikl v roce 1939.

13. - 19. listopadu uváděla kina Hvězda a Kapitol českou filmovou veselohru Svatopluka Innemanna a Ferry Seidla Z českých mlýnů (1925), natočenou podle humoresek Karla Tůmy s Ferry Seidlem, Boženou Svobodovou, Zdenou Kavkovou, Jiřím Plachým a Hugo Haasem.

Václav Wasserman se pokusil z těchto humoresek sestavit souvislé dějové pásmo, v němž vylíčil příhody krajánka Šafránka, který přes různé nástrahy osudu dopomůže dvěma dvojicím mladých lidí ke štěstí.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej a půjčovala společnost Elekta.

Nenáročný lidový film, který byl sympaticky přijat nejen diváky, ale i kritikou. O. Štorch-Marien o něm tehdy napsal: "Nejdete-li na tento film s uměleckými měřítky a spokojíte-li se jen s nenáročnou zábavou - pak vám tento veselý film dosti dobře vyhoví. Je to lepší než hodně mnoho jiných předešlých, že se nenafukuje do pathetické pózy, do níž mu nestačí ani první kvantlík dechu, nýbrž, že chce jen povese-lit, rozveselit šprýmovnými historkami, o nichž se píše do humoristických kalendářů. Ale protože tento film, bez jakýchkoliv dramatických ambicí se skládá z drobných, zábavně dělaných epizodek, na něž najdeme dobré herce - neztroskotává na tak zoufalých cestách, jako filmy z nedávné minulosti..." (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 1 26, č. 4, str. 52.)

V kině Hvězda byl film na programu až do 26. listopadu, zatímco v Kapitolu se hrál jen týden. Po premiéře se film objevil ještě v dalších čtyřech kinech, kde se dával vždy po týdnu.

Druhá epocha filmu Z českých mlýnů, která vznikla v roce 1929 v produkci Elektajournalu, a v režii již samotného Ferry Seidla, byla režijně i herecky podstatně nižší úrovně.

27. listopadu - 3. prosince uváděla kina Světozor, Passage, Louvre a Lucerna český kostýmní film Karla Lamače Lucerna (1925) podle stejnojmenné divadelní hry Aloise Jiráska s Annou Sedláčkovou, Theodorem Pištěkem, Anny Ondrákovou, Emanem Fialou a Ferencem Futuristou.

Reálný příběh s pohádkovými motivy, v němž hrdý mlynář si vymůže zrušení ponižující poddanské povinnosti svítit lucernou panstvu cestou na zámeček.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej Pojafilm a půjčoval American-Film-Company.

Jeden z nejambicióznějších Lamačových filmů, patřící v době jeho vzniku k tomu nejlepšímu co bylo v českém filmu vyrobeno. Film byl pečlivě vypraven arch. V. Rittersheimem. Jeho vkusně provedené stavby patřily k nesporným kladům díla. Rittersheimovi se tehdy podařilo ještě více než na divadle rozehrát všechnu tu rokokovou nádheru, výstižně dotvářející atmosféru příběhu, v němž sociální prvky se prolínaly s fantastičností pohádky. Zásluhou Josefa Weniga byl film i po stránce kostýmů pečlivě a dobově proveden. U tohoto filmu filmová výprava začala poprvé soutěžit s výpravou divadelní.

O. Štorch-Marien o filmu tehdy napsal: "Zfilmovanou Jiráskovu Lucernu je v každém případě nutno přiřaditi mezi nejpečlivěji u nás vyrobené filmy. Budiž uznána pietní úcta, s níž jak režisér, tak herci přistoupili k půvabné pohádkové hře Jiráskově, jež byť nebyla stejně významnou složkou Jiráskovy tvorby, jako jsou jeho historické romány - přece má lyrický kouzelný svit, kolem svého námětu od prvého do posledního aktu - Těší nás fakt, že s českými herci lze již počítati i pro filmy náročnější, že záleží jen jen na přísné, sebevědomé a ukázněné režii a na nekompromisním libretu, aby mohla býti nastoupena úspěšnější cesta, než na níž se kymácel český film... Kněžnu hrála paní Andula Sedláčková. Nemyslím, že její ctitelé divadelní by mohli býti tak zcela nadšeni jako bývá již pravidlem při graciézním vystoupení pí Sedláčkové na jevišti, jež jí - alespoň podle Lucerny soudě - dává nesčetněkráte více příležitosti k vyniknutí a uplatnění obdivuhodných půvabů..." (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 26, č. 6, str. 79 - 80.)

Slavnostní páteční premiéry se zúčastnil Alois Jirásek a sobotního večerního představení v kině Lucerna prezident republiky T. G. Masaryk.

Po premiéře, která se konala ve čtyřech pražských kinech, byl film v prosinci uveden ještě v dalších třech kinech (Helios, Lido a Minuta) v Praze.

V prosinci přikročil biografický odbor Československé obce sokolské k hromadným objednávkám filmů od jednotlivých půjčoven. Pro každou ze tří skupin sokolských kin (viz 16. prosince 1923) byl sjednán určitý počet programů. Zaplatil je biografický odbor. Sokolský biograf měl možnost vybrat si z nich ze své skupiny kterýkoliv film. Pochopitelně, že nebylo možné vybírat jen velkofilmy, ale bylo nutné s nimi odebírat i běžné filmy, jež půjčovny vázaly na atraktivní zboží.

Hromadné objednávky filmů měly sokolským kinům zajistit větší vliv na kvalitnější výběr filmů a získat výhody, které při jednotlivých objednávkách nepřicházely v úvahu. Na druhé straně biografický odbor touto hromadnou objednávkou a její centrální distribucí výhodně vydělával. Tak např. půjčovna požadovala od bioodboru za film a za jedno předvedení 145 Kč, bioodbor jej půjčoval sokolským kinům za 350 Kč. Proto některé půjčovny byly proti uzavírání hromadných objednávek s bioodborem Č. O. S.

Bioodbor uzavřel smlouvy na hromadné objednávky a půjčovnami: American Film, Filmová industrie, Filmové závody, Lloyd Film, Export Film, Kinema, Iris, Ocean, La Tricolore, Universal, United Artists, Julius Schmitt, Famous Film a Elektafilm. Od firem Lloyd, Iris, La Tricolore bylo možno obdržet filmy pro moravská sokolská kina z Brna a od firmy Fox z Hodonína. Spolupracovat s bioodborem Č. O. S. odmítly firmy Chicagofilm, Svetofilm, Fanamet a další.

Biodbor vzal od půjčoven, které přistoupily na hromadnou objednávku, celou jejich produkci pro určitý počet večerů a za určitou částku. Částka, kterou bioodbor platil za české filmy činila asi třetinu až polovinu jeho výrobních nákladů, nebyl-li příliš nákladný.

Některé půjčovny, které odmítly spolupracovat s bioodborem nabízely své filmy za nižší ceny. Chtěly tím torpédovat politiku hromadných objednávek, prosazovanou bioodborem. Tomu napomáhala přílišná těžkopádnost provádění hromadných objednávek a kina, jež nedostala požadované filmy, se obracela navzdory zásadnímu nesouhlasu bioodboru přímo na půjčovny, aby je získala.

Na Slovensku byla situace jiná. Tam sokolská kina byla začleněna do Svazu slovenských majitelů kinematografů a proto hromadné objednávky pro sokolská kina na Slovensku prostřednictvím bioodboru nenašly odezvu.

Dalším růstem sokolských kin v českých zemích se respektování zásad hromadných objednávek podstatně zhoršilo a v důsledku toho nebylo možné vyhovět usnesení z prosince 1925 o odběru filmů prostřednictvím bioodboru. Na sjezdu zástupců župních biografických odborů, konaném ve dnech 5. a 6. října 1929, bylo velkou většinou hlasů přijato volné uzavírání objednávek sokolských kin s půjčovnami jako nová směrnice.

V prosinci vyšla v pražském nakladatelství Odeon kniha Jindřicha Honzla Roztočené jeviště. Jindřich Honzl v této knize úvah o novém divadle bilancoval úsilí o proletářské divadlo, od kterého dospěl k oslavě elementárního herectví a k nadšené víře v antinaturalistické divadlo. Ve shodě s obecným poetistickým principem usiloval v něm o elementární jevištní lyrismus. Filmu věnoval pozornost především z hlediska vlivu

na jevištní herecký projev. Poučení spatřoval v herectví protagonistů amerických grotesek, v jejich civilním, dynamickém projevu. Zdůrazňoval, což je pro poetistickou teorii příznačné, účelnost a redukovatelnost na elementární fyziologické prvky. Ve shodě s Teigem, Honzl nehledá ve filmovém herectví hlubší významy, ale soustředí se na vnější "hybnost". V ekvilibristice Fattyho, nikoliv v mystice Maeterlincka, nalézá zvnějšenou, oduševnělou lyrickou poezii pohybu, kterou musí moderní divadelní herec nezbytně studovat.

19. prosince byla založena na společenské smlouvě půjčovna filmů Producera Listributing Corporation (P. D. C.), spol. s r. o. (Praha II., Havlíčkovo nám. /dnes Maxima Gorkého/ čp. 977). Byla to filiálka americké společnosti Listributing Corporation, New York. Jednatelé společnosti: Jan Musil (1891 až 1962) a Antonín Chrastil. Společnost převzala firmu The Famous Film, J. Musila.

25. - 31. prosince uváděla kina Radio, Lucerna a Kapitol americký film Harry Hoyota Ztracený svět (The Lost World, 1925), natočený podle románu Sira A. C. Doyleho s Lewisem Stonem, Wallace Beery a Bessie Loveovou.

Dobrodružný příběh vědecké expedice, která se vydala k pramenům řeky Amazonky, aby objevila poslední exempláře pravěkých zvířat. Jedno z nich přivážejí do Londýna. Způsobí tam katastrofu a zmizí v Temži.

Film vyrobila společnost First National Pictures, u nás jej půjčovala společnost Export-Film. V kině Radio se film hrál až do 7. ledna 1926.

"To, co se zdálo, že bude kamenem úrazu," napsal Bedřich Bělohlávek, "totiž předpotopní příroda a hlavně zvířata v ní žijící, brontosauři, allosauři a jiní ještěři obrovských

rozměrů, podivuhodné potvory a hříčky dávné přírody podány jsou s takovou věrností a živostí, že to lze nazvati zázrakem... A obludy nejen že žijí, ale i spolu zápasí. Je to něco strašlivého a ohromujícího zároveň. Přitom všem však - a to je nejzajímavější a také nejúctihodnější na vnitřní stavbě tohoto filmu - není nikde technickými zázraky hřešeno na rozumovou míru divákovu..." (Večerník Práva lidu, roč. XIV. /XXXIV/, 4. července 1925, č. 150, str. 5.)

25. prosince - 21. ledna 1926 uvádělo kino Adria český film Karla Antona Do panského stavu (Matka Kráčmerka, 1925) podle románu Popelky Biliánové (1862 - 1941) s Antonií Nedošínskou, Karlem Nollem, Jarmilou Vackovou, Anny Ondrákovou a Karlem Lamačem.

Film vyprávěl o dobrých Kráčmerových a jejich šťastném osudu v loterii, který je povznese do měšťanského stavu a o tom, jak sličná dceruška si mohla vzít milovaného studenta medicíny. Tato hlavní dějová pásma byla obohacena o dramaticky vyhrocenou historku lásky chudých milenců a o retrospektivní selanku, kterou prožil studentův strýc se svou dávnou láskou.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej Karel Špelina, půjčoval jej Chicagofilm.

K. Anton použil v tomto filmu mezititulky s podkladovou kresbou. Tato novinka byla inspirována americkým filmem Ocelový oř (The Iron Horse, 1924), v němž tento typ titulků se poprvé u nás vyskytl.

Antonův film pokračoval po obsahové stránce v linii úspěšného Krňanského filmu Vdavky Nanynky Kulichovy, ale byl po filmové stránce lépe a nápaditěji proveden (přinesl řadu překvapujících záběrů, podhledů a nadhledů, působivá byla

fotografie exteriérů s noční scénou natočenou na vltavském nábřeží). Zásluhu na tom měl i kameraman Václav Vích, který pracoval na něm poprvé jako kameraman samostatně.

O. Štorch-Marien o tomto divácky úspěšném filmu napsal: "Populární román Popelky Biliánové nemá uměleckých ambicí. Je to zábavné čtivo pro nejširší vrstvy; film podle něho udělaný nemůže proto být lepší. Je ale v celku dobře a zábavně zahraný a protože se snaží využít kde které komické situace, jichž je v této historii o zbohatlé bodré matce Kráčmerce nadbytek - nalézá u obecenstva, chtějícího se pobavit velmi lehce stravitelnou stravou - nadšeného přijetí... Pro libreta si český film chodí nejčastěji do oblíbených knih, anebo si libuje v papírové romantičnosti a pozérství. Mimo několik málo zdařilejších pokusů žije český film stále svou dobu infantilní - co se filmové tvorby jako umění týče jistě. Taková Kráčmerka je sice spoustě lidí příjemné zažití, ale pro vývoj českého filmu má význam jen herecký. Paní Nedošínská - pan Noll - slečna Vacková (poprvé - velmi dobrý slib!), slečna Ondráková (film od filmu lepší - škoda, že je jí tady tak málo), pan Lamač (měl šťastný den) a spousta jiných, dobrých, charakterních herců..." (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 26, č. 6, str. 79 - 80.)

Po čtyřtýdenní premiéře v Adrii se film v rozmezí ledna až srpna hrál dva týdny v kině Minuta a po jednom týdnu v kinech Kapitol, Beseda, Na Slovanech a Čechie.

Pokračování příhod rodiny Kráčmerových, jež zfilmoval Václav Kubásek v roce 1926 pdo názvem V panském stavu, nedosahovalo již svým zpracováním úrovně první části.

1 9 2 6

V roce 1926 napsal Vítězslav Nezval studii, kterou nazval Film. Pokusil se v ní podat ucelený výklad o jednotlivých etapách vzniku filmového díla, charakterizovat jeho specifické žánry, vymezit poslání a funkci filmu v životě současného člověka. Celou svou práci uzavírá tezí, že "film je jedno z nejtěžších umění", protože v sobě "zahrnuje literaturu, výtvarnictví, architekturu, herectví a netvoří je jediný člověk". Považuje film za novou řeč, "novou mateřštinu lidstva", která dosud nemá ustálených zákonů předepsaných estetiky, proto je svěží a ve vývoji...

Tuto studii je možno považovat za shrnutí dosavadních Nezvalových znalostí a poznatků z oblasti filmu. Je to nejobsáhlejší básníkova teoretická práce o filmu. Svým tématem, uspořádáním i závěry úzce souvisí s odbornými pracemi Karla Teigeho, Zet Molas, Bedřicha Václavka a Francouze Louis Delluca. Avšak jeho studie má i řadu vlastních osobitých postřehů, týkajících se zejména specifičnosti filmového libreta a scénáře. Nezval např. zastává stanovisko velmi volného přístupu k literární předloze. Psal: "Adaptujeme-li román, je nutno naprosto ho přepracovati. Úkolem scénáristy je vyhledat všechny styčné body námětu, převrátit pořad jeho děje, vypustit všechny epizodní situace, respektive domyslet jej po stránce dějové. Nutně ztroskotá ten, kdo se chce řídit přesně postupem románu, neboť "román je koncepce epická", kdežto "libreto jest dramatickou kostrou příštího filmu". Podle Nezvala byl filmový libretista v podstatě dramatikem, který musí vyhovět všem požadavkům dramatičnosti v rámci specifičnosti filmového výrazu.

Studie byla koncipována jako přednáška a pravděpodobně měla posloužit i jako skica k zamýšlené knize Dramatický film, kterou Nezval již nenapsal.

V lednu začala pracovat Zet Molas na filmové adaptaci románu Théophile Gautiera Madame de Maupin. V březnu přikročil Molas-film k natáčení filmu v ateliérech A. B. na Vinohradech. Režii filmu vedli Zet Molas a Vítězslav Nezval. Titulní roli převzala Zet Molas a další větší role připadly Moran Jorkovi, Anny Ondrákové, Karlu Lamačovi, Theodoru Pištěkovi. Avšak natáčení filmu bylo po několika dnech zastaveno a film zůstal nedokončen.

V lednu začal vycházet časopis Kinematografie. Vydávala jej jednou měsíčně (kromě července a srpna) Československá společnost pro vědeckou kinematografii s pomocí nakladatelské firmy Šolc a Šimáček. Byl řízen redakčním kruhem: univ. prof. V. Vojtěch, Jindřich Brichta, K. M. Paspa, doc. S. Prát a Karel Smrž.

Časopis měl v programu soustavně si všímat pokroku kinematografie po stránce technické a vědecké a zaujímat stanovisko ke všem novým problémům, které se ve filmu objeví. Kinematografie byla prvním českým časopisem tohoto druhu u nás. Avšak nebylo dosti zájemců, kteří by takovýto časopis výlučně technického charakteru odebírali. Po dokončení prvního ročníku bylo vydávání Kinematografie zastaveno.

V lednu 1928 byl časopis obnoven pod názvem Československá kinematografie a nesl označení třetí ročník. Za druhý ročník byla považována Amatérská kinematografie, která tě-tím ročníkem s časopisem Kinematografie splynula. Ale již v dalším ročníku se název časopisu opět změnil na Amatérská kinematografie a pod tímto názvem vycházel až do roku 1942, kdy byl okupanty zastaven.

V lednu předložila pražská organizace Mezinárodní dělnické pomoci pražské cenzuře ke schválení sovětský film Jakova

Protazanova Jeho výzva (Jevo prizyv, 1925). Šlo o dramatický příběh z porevolučních dnů, sestávající ze tří částí: Říjnová revoluce, Osudy emigrantské rodiny a Po Leninově smrti, kdy dělníci masově vstupovali do strany. Ve filmu, který byl natočen k prvnímu výročí Leninovy smrti, byly použity dokumentární snímky V. I. Lenina. Cenzura předvádění filmu u nás zakázala, přestože v Rakousku, v Německu a ve Francii byl film pro kina uvolněn.

Aby se veřejnost dozvěděla, co vše cenzura prohlašuje za nebezpečné pro "klid a pořádek" v republice, pozvalo 17. února 1926 čsl. odd. MDP žurnalisty k soukromému předvádění Protazanova filmu. Národní osvobození, které nemůže být podezříváno, že by stranilo komunismu, přineslo o filmu věcnou kritiku a počin cenzury odsoudilo. Pozvaní zástupci některých novin pak protestovali proti tomuto zákazu i když se již zde příznačně objevily v některých případech námitky proti tendenčnosti filmu, což bylo příští nejčastější "jablko sváru" o sovětský film na stránkách našeho tisku.

1. - 7. ledna uvádělo kino Kapitol německý film G. W. Pabsta Ulička, kde není radosti (Die freundlose Gasse, 1925) s Astou Nielsenovou, Gretou Garbo, Wernerem Kraussem, Valeskou Gertovou aj.

Obraz inflační Vídně byl podán na pozadí uličky chudinské městské čtvrtě, v níž se odvíjelo sociální drama, oscilující mezi dobrem a zlem a mezi chudobou a bohatstvím, končící však lacině tím, že ušlechtilý Američan zachraňuje dceru úředníka, která propadla bídě a prostituci.

Film vyrobil Sofar-Film, u nás jej půjčovel Slaviafilm.

Pabstův film byl charakteristickou ukázkou nového směru v německé kinematografii, kterému se říkalo "nová věcnost"

(neue Sachlichkeit). Tento směr byl reakcí na předcházející období uměleckého německého filmu, v němž rozhodující roli měl německý filmový expresionismus. Vzhledem k expresionistickým filmům, filmy nové věcnosti znamenaly návrat k realismu.

1. - 7. ledna uvádělo kino Lucerna americký film Bustera Keatona a Donalda Crispa Frigo plave (The Navigator, 1924) s Busterem Keatonem.

Frigo jako jediný cestující na transatlantické lodi. Film vyrobil Buster Keaton Production Inc., půjčovala jej filiálka společnosti Metro-Goldwyn-Mayer.

První celovečerní film s Frigem, uvedený v našich kinech.

10. ledna uveřejnil Zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách, že podle informací Loko-Press vyjednával představitel sovětského státního filmového ústavu s příslušnými kruhy československými o předvádění sovětských filmů v Československu. Toto jednání se vyvíjelo příznivě a proto se počítalo s tím, že v dohledné době budou v Praze předvedeny sovětské filmy Palác a pevnost a Štěpán Chalturin. Dále měl být předveden dokumentární film Anglická dělnická delegace v sovětském Rusku.

15. - 22. ledna uváděla kina Hvězda a Kapitol německé filmové drama Ewalda A. Duponta Varieté (1925) podle novely Felixe Hollaendera s Emilem Janningsem, Lyou de Putti a Warwickem Wardem. Hudbu k filmu složil Ernö Rappée.

Film byl rámcován vyprávěním vězně Hullera, který dříve než opustí věznici vypráví řediteli svůj příběh zločinu. Huller, bývalý trapézový artista, zavraždil svého soka v lásce, protože mu odvedl jeho mnohem mladší partnerku. V závěru

filmu se dveře vězení symbolicky otevírají, ale nic nenasvědčuje tomu, že propuštěný vězeň se osvobodil od pocitu viny a stal se opět svobodným člověkem.

Film vyrobila společnost Ufa, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

29. ledna - 11. února uváděla kina Orient a Radio český životopisný film Svatopluka Innemanna Josef Kajetán Tyl (1925) podle scénáře Zdeňka Štěpánka a Bohuše Stejskala se Zdeňkem Štěpánkem v hlavní roli. Uměleckým poradcem filmu byl akad. malíř Josef Wenig.

Film vyprávěl o životních osudech herce a dramatického autora z doby obrozenecké, který se zasloužil o rozvoj českého divadla.

Film byl vytvořen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej a půjčovala společnost Svetofilm.

Film byl natočen k sedmdesátému výročí Tylovy smrti a podnětem k jeho filmové adaptaci byl nepochybně úspěch Šamberkovy hry Josef Kajetán Tyl na scéně Vinohradského divadla. Předváděl kronikářským způsobem řadu výjevů z Tylova života, od jeho kutnohorského mládí až po smrt v Plzni. Podle O. Štorch-Mariena základní vadou filmu bylo, že na úkor celku vyzdvihoval některé nepodstatné detaily Tylova života a že velmi často kolísal mezi věrnou reprodukcí životních osudů hlavní postavy a mezi volnou úpravou scenáristy. Do Rozprav Aventina tehdy napsal: "Udělati z takové kroniky o Tylovi film skutečně i filmově znamenitých hodnot, je věc nadmíru nesnadná a proto, i když se dostane do rukou herců velmi inteligentních, ztroskotává. Pracujeme stále s velmi malými prostředky, bez náležité orientace, nemající dosti tvůrčí svobody a možnosti k vytvoření děl blížících se uměleckými hod-

notami k produktům ostatních našich umění - Pan Štěpánek z Vinohradského divadla, který velmi oddaně hrál Josefa Kajetána Tyla, je výborný a vzdělaný herec a také pro plátno velmi schopný. Zvláště v druhé části díla podal výkony herecky vskutku prvotřídní, i když nemělo to Tylovo hynutí a umítání vyplniti s ohledem na cit publika tak značnou část hry... podobně jako ve filmu o Havlíčkovi vytáhne se z obrozeneckého arzenálu pražská revoluce v 1948 roce, oživí se tam řada kulturně historických podrobností, takže koneckonců přes všechny námitky, jež proti "Tylovi" musíte míti jako filmu, neodoláte jaksi citově a národně a oddáte se této truchlohře ze života nadšeného vlastence a dramatika asi tak, jako kdysi jste se, dojati, oddávali nenáročným historickým povídkám o české slávě a utrpení." (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 26, č. 6, str. 80.)

Pro film Josef Kajetán Tyl byly poprvé postaveny některé stavby v patrech, což bylo umožněno technikou nových obloukových konstrukcí.

Po premiéře, jež se uskutečnila ve dvou kinech byl film o Tylovi uveden ještě v dalších pěti pražských kinech, v kterých se hrál vždy po jednom týdnu.

V únoru byla v Praze založena komanditní společnost Pan-Film (Praha II., Smečky 26), která byla filiálkou vídeňské akciové společnosti stejného jména. Filiálku v Praze vedl Jan Schmitt (1894 - 1947), komandistou byl Karel Bauer. Schmitt v červnu 1930 z komanditní společnosti vystoupil a jako noví společníci se zapsali Leopold Meissner a Vilém Reichlin-Meldeg (obchodník z Vídně).

Mezi vídeňským Pan-Filmem a berlínským Terra-Filmem došlo v roce 1927 k dohodě, podle které měly všechny filiálky společnosti Pan-Film v Praze, Budapešti, Bukurešti, Záhřebu, Krakově i Varšavě distribuovat veškerou produkci německého Terra-Filmu.

Pražská filiálka Pan-Filmu existovala až do roku 1933. Od 6. - 10. února pobýval v Československu dánský herec Gunnar Tolnaes, který byl u nás znám zejména z filmu Maharadžův miláček (Maharadjaens yndlingshustru, 1916). Tolnaesovo turné po Evropě mělo charakter ryze reklamní a mělo zjistit, zda jeho popularita již příliš neklesla. Tolnaes přednášel v Praze ve velkém sále Lucerny (8. února) o historii, přítomnosti a budoucnosti filmu a o svých hereckých zkušenostech. Z Prahy odjel pak do Brna, kde se zdržel dva dny. Před svým československým vystoupením přednášel v Berlíně a ve Vídni. 9. února se mělo konat slavnostní předvádění českého filmu Dobrý voják Švejk podle románu Jaroslava Haška. V poslední chvíli bylo představení zakázáno ministerstvem vnitra.

Večerník Rudého práva komentoval zákaz tehdy slovy: "České slovo se nyní strojeně rozhořčuje, že se znovu uplatnily klerikální vlivy v ministerstvu, obsazeném klerikálem. Nuže, ministrem národní obrany je český socialista, protiklerikální socialista Stříbrný, a nikde jsme nečetli, že by byl odvolán výnos, vydaný před časem za ministrování Udržalova, který zapovídá zařaďovati Dobrého vojáka Švejka do vojenských knihoven. A dokonce je trestán každý vojáček, u kterého by byl Švejk nalezen při "kufrvizitě". O zákazu zfilmovaného Švejka píše České slovo jako o příznaku reakce: Zákazem nemůže prý býti sledována žádná jiná tendence než zabránění ... kritice, které jsou ve Švejkovi podrobeni "císař pán", několik oficírských typů a zhýralý feldkurát Katz - O výnosu ministerstva národní obrany nepíše České slovo nic. Koaliční

pokrokáři s koaličními klerikály tvoří jednu společnost a dovedou si hráti do noty. Švejkův prostý zdravý rozum je proto oběma stejně nepohodlný a proto je také oběma stejně cenzurován." (Večerník Rudého práva, roč. VII., 11. února 1926, č. 34, str. 3.)

12. - 18. února uváděla kina Hvězda a Kapitol český film Karla Lamače Dobrý voják Švejk (1925) podle románu Jaroslava Haška s Karlem Nollem, který postavu Švejka pojal vnějškově v duchu malíře Josefa Lady a jež v jeho tvorbě patřila k nejvýraznějším a nejúspěšnějším jevištním a filmovým postavám.

V případě této filmové adaptace šlo o převod některých kapitol ze slavného Haškova románu, který měl v úmyslu zfilmovat již A. Fencl v Pragafilmu a k němuž později filmový scénář napsal rovněž Josef Rovenský, který však nemohl sehnat podnikatele na jeho zfilmování.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil a půjčoval jej Gloria-film. V premiérovém kině Hvězda se dával až do 25. února.

Cenzura schválila film pod podmínkou, že z něho na její doporučení byly odstraněny všechny scény, v nichž vystupuje polní kurát Katz a další scény s erotickým podtextem; např. dívka tančí ve společnosti důstojníků na stole a jeden ze stolovníků natahuje ruce k jejím nohám; opilí stolovníci leží pod stolem a objímají děvčata; Švejk se dívá na koupající se pí. Vendlerovou a scéna, kdy paní Vendlerová svádí Švejka.

Režisér K. Lamač se scenáristou V. Wassermanem vybrali si z románu epizody a dějové situace líčící Švejkovy příhody do odjezdu na frontu, které se daly vizuálně ztvárnit. Jejich slovní doprovod a rázovitý výklad, který u Haška je neoddělitelný od postav a děje, vyjádřily ve zkratkovité podobě pouze

v titulcích. A tím se stala tato filmová adaptace jen jakousi mozaikou vtipných příhod popisně podaných, zavalených přemírou titulků.

O. Štorch-Marien o této filmové adaptaci napsal: "Haškův Dobrý voják Švejk může si ovšem leccos dovolit, hřeše na svou popularitu. Má předem zajištěny lidové sympatie, jež vděčně a hladově přijmou každý jeho vtip i každou jeho grimasu. Jinak je ale zfilmovaný Švejk notorickým důkazem špatného filmového díla. Neboť tu triumfují titulky, citované většinou z knihy Haškovy a kdyby těch nebylo, nebo byly co nejúsporněji staženy, zůstal by film matný a nejasný, neboť děj sám o sobě je nepostačující. Protože pak cenzura vyškrtla řadu scén, je i architektonicky hra přímo zoufale labilní. Pan Noll, jako představitel Švejka, má ovšem plné právo, aby jeho výkon byl sympaticky přijat a jen režii budiž připočteno k tíži, že se řídila pouze měřítkem: udělat z tohoto všeho co největší legraci za každou cenu, bez ohledu na to, zatahuje-li se věc do pochybného rajonu banálního nevkusu a nechutnosti... Nelze upřít, že herecky je v celku film interpretován dobře, pan Speerger je mnohem lepší jako tajný policista než jako Havlíček ze stejnojmenného filmu... Pan Lamač je pěkný rakouský oficírek, bytná paní Nedošínská správná ženská, jak už u pí Nedošínské jinak nejde, ovšem pan Noll jako Švejk má vytrénovaný již styl ku svému podšitému a mazanému vojáčkovi, jenž ze sebe dovede tak potrefeně dělati notorického blbečka... Kráčmerka - Švejk - jsou to kasovně úspěšné pendanty - co však má z nich filmové umění?" (Rozpravy Aventina, roč. I., 1925 - 26, č. 8, str. 94.)

Po premiéře v kinech Hvězda a Kapitol byl Lamačův Švejk dáván ještě v pěti dalších kinech.

Jako samostatné pokračování Dobrého vojáka Švejka podobným způsobem zpracoval Karel Lamač ještě v roce 1926 pro Gloria-film Švejka na frontě, který navzdory tomu, že se hrál sedm týdnů ve dvou premiérových a pěti menších kinech ve vnitřní Praze, nedosáhl takové odezvy jako jeho první část.
26. února - 11. března uvádělo kino Kapitol český populárně vědecký film o hygieně ženy Procitnutí ženy (1925) Josefa Kokeisla podle námětu MUDr. Karla Drimla (1891 - 1929) s Františkem Havlem v roli lékaře.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil a půjčoval jej Josef Kokeisl.

MUDr. Driml tímto celovečerním filmem, zčásti dokumentárním a zčásti hraným, chtěl poučit nejširší vrstvy o zdravotnictví, hygieně a zároveň i o sociálních a morálních problémech s tím spojených.

Film Procitnutí ženy byl znovu vydán v roce 1936 v doplněné a ozvučené verzi s textem Quido Maria Vyskočila.

MUDr. Driml poté v Kokeislově produkci a za jeho režijního vedení natočil ještě tři další polodokumentární a polohrané osvětové filmy, které navazoval na jeho první u diváků úspěšný film. Byly to filmy: Pramen lásky (1928), pojednávající o léčivých vlastnostech poděbradských zřídel, V blouznění (1928), propagující sociální pojištění nejširších vrstev a Stín ve světle (1928), líčící metlu lidstva trachom, rozšířený zejména na Slovensku.
V březnu bylo založeno konsorcium Mileniumfilm, které mělo vyrobit reprezentační historický film k připravovaným oslavám tisícího jubilea násilné smrti knížete Václava, křesťanskou tradicí označovaného za patrona české země. Hlavním iniciátorem oslav byly klerikální kruhy. K oslavám, jež se při-

pravovaly pod státní patronací, se měla připojit celá česká kultura a v tomto případě i film, který byl tímto vlastně poprvé oficiálně uznán za kulturního partnera.

Mileniumfilm se obrátil na řadu předních kulturních i vládních institucí s žádostí o podporu finanční a morální. Zpočátku tato akce selhala a proto československá vláda na svém parlamentním zasedání (13. května 1929) rozhodla přidělit poprvé v historii československé kinematografie klerikální společnosti Mileniumfilmu státní podporu ve výši jednoho milionu Kč. Státní podpora byla stvrzena dekretem, předaným Mileniumfilmu. Další dva milióny byly získány prostřednictvím ministerstva financí ve formě bezúročné půjčky. Tyto finanční prostředky umožnily, že se v rámci svatováclavských oslav mohlo již vážně uvažovat o realizaci reprezentativního historického filmu a začít s jeho přípravou.
V březnu byla cenzurou zakázána filmová aktualita Katastrofální výbuch v Truhlářské ulici, vyrobená Elektajournalem. Film byl již oznámen v kinech Adria, Beseda, Hvězda, Konvikt, Koruna, Lucerna, Radio, Sokol a Světozor, ale na poslední chvíli ztažen z programu na zákrok cenzury.
14. března byl v kině Lucerna promítnut dopoledne v 8,15 sovětský celovečerní dokumentární film Co viděla anglická odborová delegace Trade Union v SSSR, který si všímal nejrůznějších jevů ze života sovětského státu a především obdivně komentoval růst sovětského hospodářství. Toto nedělní dopolední představení uspořádal Proletkult. Film, který byl promítán v mnoha státech Evropy, se již předtím dával v Hodoníně, Berouně, Plzni, Kladně a Třebíči a ohlasy krajských listů na tento film přineslo Rudé právo již 13. března. Tak např. Hodonínské listy psaly: "Je to lepší, než sebepoučnější před-

náška nebo schůze - svědčí o tom, že leninské pojetí agitace filmem zde bylo, vlastně poprvé, realizováno i v českém prostředí. Uvedení filmu přispělo k propagaci sovětské skutečnosti."

31. března bylo v Internationale Filmschau oznámeno, že byla založena společnost ELPE (Karel Lamač, Anny Ondráková a Theodor Pištěk), která od Comenius-filmu zakoupila v Košířích, aby z něho vybudovala druhý pražský filmový ateliér.

1. dubna se ustavil trust amerických výrobců Fanamet. Tři největší americké společnosti Famous Players (Paramount), Metro-Goldwyn a First National se rozhodly, že své filmy budou v malých státech střední a východní Evropy distribuovat společně prostřednictvím této nově založení firmy. Toto rozhodnutí se vztahovalo rovněž na Československo. Touto novou obchodní politikou se měla ještě více upevnit pozice amerického kapitálu v Evropě. Reklama zřízení trustu u nás komentovala, že k nám nyní budou dováženy jen nejlepší filmy těchto tří vedoucích amerických společností, zatímco dříve se dováželo vše, co tyto společnosti vyrobily. Tato restrikce dovozu amerických filmů byla však výhodná především pro americké firmy. Dřívější příliš velké množství dovážených filmů se nemohlo v našich podmínkách plně obchodně zužitkovat, takže vázl jejich odbyt. Novým zásahem byl počet dovážených filmů od těchto společností redukován víc než o polovinu. Evropským vedením filiálek byli pověřeni A. S. Aronson (Metro-Goldwyn), I. Blumenthal (Paramouth) a K. J. Fritsche (First National). V sezóně 1926/27 Fanamet nabídl našemu filmovému trhu 104 filmů.

V Praze se filiálka Metro-Goldwyn změnila na filiálku Fanamatu. Její správní rada sestávala z Isaca Blumenthala,

Ludvíka Kantůrka (řed. filiálky) a Alexandra S. Aronsona (obchodníka z Prahy). Fanamet zároveň zřídil svou expozituru pro Moravu, Slezsko a Slovensko v Brně (Gymnasijní /dnes Kudelova/ 3). Jejím ředitelem byl Alois Bejvl. Reprezentantem Fanametu pro německou oblast Čech se stal Otto Glaser.

Filiálky Fanametu existovaly v ČSR až do června 1928, kdy byly zrušeny neboť trust, který se z obchodního hlediska neosvědčil se rozpadl.

10. dubna oznámil Zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách, že v těchto dnech byl dokončen nový čsl. vědecký film, Funkce lidského srdce, natáčený již delší dobu na pražské lékařské fakultě za vedení univ. prof. MUDr. V. Vojtěcha, jenž byl předsedou Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii. Byl to první film, který vznikl pod patronací této společnosti.

24. dubna byl v Praze slavnostně otevřen druhý filmový ateliér na Kavalírce v Košířích, který prolomil dosavadní výrobní monopol vinohradského ateliéru A. B. Byl zřízen v někdejším smíchovském výstavním pavilónu Spolku výtvarníků Mánes, který v roce 1918 A. Fencl nechal pro účely Pragafilmu přemístit do zahrady někdejší usedlosti Kavalírka. Karel Lamač, Anny Ondráková a Theodor Pištěk jej dali z vlastních finančních prostředků upravit tak, aby se v něm daly natáčet hrané filmy.

Ateliér měl dosti vrchního světla, které účinně pomáhalo při osvětlování reflektory a jupiterkami. Lamač zaopatřil pro ateliér kulisovou stavebnici z Vídně, která dávala architektovi mnohem větší stavební možnosti než kulisový fundus, který měl k dispozici vinohradský filmový ateliér. Při ateliéru byla zřízena rovněž laboratoř, kterou vedl Jan Stallich.

Pronikavá změna v technickém vybavení ateliéru nastala až Kavalírku v lednu 1927 zakoupil továrník B. Nigrýn, který

velkými investicemi z něj vybudoval druhý, technicky plně vyhovující ateliér v republice. Nigrýn dal zavést do ateliéru stejnosměrný proud, takže k zrcátkovým žárovkovým a obloukovým lampám přistoupila ještě řada reflektorů. Pojízdný agregát umožňoval i natáčení nočních scén v exteriéru před pavilónem (např. válečné záběry pro film Sextánka (1927).

První film, který se ještě v nedostavěném ateliéru začal natáčet, byla Falešná kočička Svatopluka Innemanna.

Po smrti továrníka Nigrýna ateliér vedla jeho býv. manželka společně s prokuristou Kirchnerem.

V květnu byla založena na společenské smlouvě filmová společnost Degl a spol., spol. s r. o. (Praha II., Příkopy 14). Majitelem společnosti byl Karel Degl. Výše kmenového kapitálu činila 250.000 Kč.

Společnost, jež byla zřízena jako výrobna hraných filmů, angažovala z českých herců Anny Ondrákovou, Jarmilu Vackovou, Jana W. Speergra a Josefa Rovenského. Prvním filmem této nové společnosti měla být Maryša podle divadelní hry bratří Mrštíků, ale stal se jím Velbloud uchem jehly, natočený Karlem Lamačem podle divadelní hry Františka Langra. Z podnětu K. Lamače přikročila společnost Degl a spol. k výrobě několika filmů na nichž se podílel německý a rakouský kapitál. S výjimkou jednoho (Pražský Monte Christo - Hans Otto Löwenstein) všechny režíroval K. Lamač: Dcery Eviny (1928), Hřích (1928), Hříchy lásky (1929). Pro domácí trh byly určeny filmy Vladimíra Slavínského Na letním bytě (1926), Karla Lamače Páter Vojtěch (1928), Josefa Rovenského Dům ztraceného štěstí (1928) a Přemysla Pražského Pražské Švadlenky (1929) a Vendelínův očistec a ráj (1930).

V roce 1927 Deglova společnost začala vydávat Deglův žurnál, který v rámci našich filmových žurnálů dosáhl relativně významnějšího postavení, ale který navzdory tomu zanikl v roce 1930.

Příchod zvukového filmu způsobil, že nákladné němé koprodukční filmy se nesnadno umísťovaly na zahraničním trhu a to bez ohledu, že byly nabízeny pod cenou. Tím se stalo, že Deglova výrobna filmů se dostala do finančních potíží, což mělo za následek její finanční úpadek. Deglové zrušili firmu Bratři Deglové a pod firmou Degl a spol. vedli dále filmovou půjčovnu. K výrobě filmů se nikdy již nevrátili. Karel Degl pracoval dále pro film jako kameraman, zatímco jeho bratr Emanuel se věnoval půjčovně. 30. května byla firma Degl a spol. přejmenována na Vesmír-film a v březnu 1942 na Kosmos-film.

V květnu nebo v červnu zakoupil Karel Plicka (1894 - 1987), pedagog, hudebník a sběratel hudebního folklóru ve službách Matice slovenskej (1924 - 1938), za finančního přispění odbočky Československého Červeného kříže v Turčanském sv. Martine od asistenta optiky na Českém vysokém učení technickém v Praze Karla Smrže filmovou kameru značky Pathé, kterou se rozhodl používat k národopisné dokumentaci. Červený kříž při realizaci svého zdravotního a sociálního programu povznesení lidu si jako nevyhnutelný předpoklad kladl za úlohu studium lidových tradic a na této bázi spolupracoval s Národopisným odborem Matice slovenskej a proto podpořil i zamýšlenou Plickovu filmovou činnost, doplňující jeho písňový výzkum.

Pathéovka, kterou Plicka zakoupil, byla staršího typu - dřevěná bedýnka s jedinou optikou, dvěma kazetami a stativem. Plicka zkušební snímky s touto kamerou natočil v Dobňanech

u Púchova. Tématem toho prvního filmování byly hrající si děti, polní práce, pohledy do všedního života obce s krojovanými lidmi a tradiční architekturou. Záběry, jež v mnohém byly totožné s Plickovou předcházející fotografickou činností.

Prvními objekty národopisného výzkumu, kde Plicka použil kamery, byl batizovský salaš a sousední rázovitá obec Važec. Při Matici slovenskej byl tehdy založen filmový archív národopisné dokumentace, kam byl natočený materiál ukládán. Do archívu postupně přibývalo stále více materiálu, pořízeného v Čičmianech, Zliechově, v Púchovské a Rájecké dolině, ve Vařci, Helpe na Horehroní aj., s cílem využít jej jednou pro národopisný film o Slovensku.

V roce 1930 usiloval filmový archív Matice slovenskej rovněž o založení sbírky význačných slovenských osobností, v němž by se budoucím generacím zachovaly filmové snímky našich předních literátů, vědců a uměleckých pracovníků. Z projektu později sešlo a snímky prof. J. Škultétyho (správce Matice slovenské) a spisovatelky Eleny Maróthy-Šoltésové zůstaly jen nepatrným torzem původního projektu.

8. května vydalo ministerstvo vnitra oběžník č. 18319-6, v němž bylo řečeno, že "z návěstí vylepovaných v poslední době na ulicích pražských a z návěstí uveřejňovaných v denních listech pražských, seznalo min. vnitra, že mnohé biografy ohlašují kinematografická představení nejen způsobem, který se příčí předpisu § 25 min. nařízení z 18. září 1912 č. 191 ř. 2, poněvadž tato ohlášení obsahují popisy a vysvětlivky, které v předváděném filmu nejsou, ale také způsobem, který má za účel vydražďovati nízké pudy obecenstva slibováním různých senzací hlavně erotického rázu a působiti tak zhoubně na tělesnou a mravní stránku lidu..."

Zemská správa politická uložila policejním úřadům, aby proti majitelům licencí, kteří se proviní svou reklamou proti § 25 uvedenému předpisu ministerského nařízení, bylo ihned zavedeno trestní řízení.

8. května zakázala filmová cenzura sovětský historický film A. Ivanovského Palác a pevnost (Dvorec i krepost, 1923), který vyprávěl o tragickém osudu revolucionáře z šedesátých let minulého století, poručíka Bejdemana, který byl uvězněn v Petropavlovské pevnosti, kde byl držen dvacet let bez soudu a vyšetřování. Cenzura zákaz tehdy zdůvodnila tím, že "film, nehledě k tomu, že je v něm velmi mnoho scén vypočtených jen na duševní a nervové podráždění diváků, mohl by celou svou základní tendencí, tj. přemrštěným líčením krutosti vládní moci, zdůvodnit a oslavit vznik revolučního hnutí i s jeho výstřelky, dále tím, že velmi zevrubně vyličuje dorozumění revolucionářů s vojskem a strážci vězňů a celou řadu jednotlivých scén např. střílení do bezbranného lidu, z něhož mnozí jsou zastřeleni, dále při veřejném provozování podnět k projevům, jež by mohly ohrozit veřejný pokoj a pořádek." (Věstník ministerstva vnitra, červen 1926, č. 6, str. 386.)

Cenzurou zakázaný sovětský film byl na sovětském zastupitelském úřadě promítnut 8. června před pozvanými hosty z řad umělecké kritiky, obchodních filmových kruhů, hlavně mládeže z řad umělecké avantgardy a zástupců oficiálního sovětského zastupitelství v ČSR (byli přítomni mj. A. Ovsejenko, kult. atašé A. Gaspersky, R. Jacobson). Úvodní slovo k němu pronesl Karel Teige, který vysoce, ale zároveň i kriticky hodnotil Ivanovského film. Obsáhlou zprávu o této mimořádné projekci přineslo Rudé právo (13. června 1926).

10. května se objevila ve Zpravodaji zemského svazu kinemato-

grafů v Čechách zpráva o tom, že bude zfilmováno známé dramatické dílo bří Mrštíků Maryša. Režii měl mít podle všech předpokladů Vladimír Slavínský, role Francka měla být svěřena J. W. Speergerovi. Filmový projekt se neuskutečnil, přestože autorské právo na zfilmování divadelní hry bylo již zakoupeno ředitelem Bio Louvre Vladimírem Wokounem (1886 až 1949).

29. května otiskl brněnský student práv Ctibor Haluza svůj první filmový referát na ruský film Zdravý nemocný z roku 1914. Haluza, vystupující pod šifrou "Ker", začal psát v deníku Rovnost do rubriky Film, která se nepravidelně objevovala již v předchozím ročníku. Haluza pojímal filmové dílo jako syntézu obsahových a formálních prvků při němž rozhodující bylo jeho ideové vyznění. Haluza došel k závěru, že jedině sovětský film splňoval požadavky kladené komunistickým kritikem na myšlenkovou náplň filmu. Haluza, který v letech 1926 - 1928 byl až na několik výjimek výhradním dopisovatelem této již pravidelné rubriky, povýšil někdejší filmové recenzenství Rovnosti na skutečnou systematickou a koncepční filmovou kritiku.

V červnu začala vycházet na pokračování ve druhém ročníku Reflektoru (č. 11 - 13) studie Karla Teigeho Kino a film v SSSR, která seznamovala našeho čtenáře se sovětskou kinematografií, u nás do té doby stále ještě málo známou. Stať byla napsána po Teigeho návratu ze zájezdu do SSSR v roce 1925. Teige v této studii prohlásil, že "dnešní sovětský film není v ničem pozadu za Amerikou", které se technicky vyrovnává a jež ji svou protiměšťáckostí v tématické rovině předčí. Teigeho studie byla zařazena rovněž do knihy Sovětská kultura, jež vyšla ve Fromkově Odeonu v roce 1928.

4. června přinesly Lidové noviny zprávu, že představitelé pražské odbočky Universalu v čele s B. Taussigem, ředitelem pražské filiálky pracovali na plánu, který měl znamenat novou epochu v našem filmovém podnikání. Rozhodli se zřídit akciovou továrnu na výrobu filmů. Počítalo se s tím, že americký kapitál se zúčastní 50 % a domácí rovněž 50 %. Roční výroba filmů měla být 20 - 25 filmů, přičemž náklad jednoho filmu byl vypočten na 150.000 - 300.000 Kč. Americká účast měla mít význam v tom směru, že distribuci českých filmů by prováděly filiálky Universalu, jichž bylo tehdy ve světě 138. Tím by se český film dostal na světový trh a tím by také byla dostatečně omluvena účast cizího kapitálu na výrobě českých filmů.

Pražský Universal zahájil již tehdy natáčení českého filmu Pantáta Bezoušek (1926) za režijního vedení Karla Lamače a plánoval dále zfilmování divadelní hry K. Kollara Pražský žid. Tento film měl výjimečně stát 500.000 Kč a režii filmu měl mít americký režisér ve spolupráci s K. Lamačem. Ředitel Taussig zakoupil pro pražský Universal rovněž autorské právo na operetu Polská krev a vyzval Oskara Nedbala, aby k filmu připravil libreto a hudební doprovod.

Když prezident amerického Universalu Carl Laemle přijel v srpnu 1926 do Karlových Varů, dal si předvést již hotový film Pantáta Bezoušek, na základě kterého se měl rozhodnout, zda dá souhlas k vybudování americko-české výrobny filmů v Praze. Pokyn k vybudování nedal a pouze doporučil po shlédnutí Lamačova filmu a dalších českých filmů pro distribuci Universalu na evropském trhu zakoupit české filmy Karla Lamače Dobrý voják Švejk (1926) a Velbloud uchem jehly (1926).

22. června - 8. července uváděla kina Passage a Světozor čes-

ký film Václava Kubáska Válečné tajnosti pražské (1926) podle románu Vavřince Řehoře (Josef Vraný) s J. W. Speergerem a Marií Pogovskou-Kopeckou.

Senzační příběh českého šlechtice, který byl zatažen do špionážní aféry a jen o vlásek unikl šibenici. Na švýcarské hranici je však zatčen. Je mu nabídnuta spolupráce s kontrašpionáží, kterou organizuje ruský Čech, zakuklený vlastenec, který pomůže šlechtici, aby se dostal do spojenecké armády. Do příběhu plného nebezpečí a válečného utrpení byly vpleteny tři románky lásky, které zpřístupňovaly děj divákům.

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej a půjčoval Iris-film.

Film byl reklamou vydáván za velké vlastenecké dílo opěvující velikost našich bojovníků za svobodu a demokracii, ale ve skutečnosti šlo o levný, podprůměrný a režijně nezajímavý film.

Film se po premiéře v kinech Passage a Světozor hrál ještě po týdnu v kinech Beseda, Alma a Slavia.

26. června svolala Filmová liga československá do obchodní a živnostenské komory v Praze poradní schůzi o potřebách československé kinematografie s očekávanou účastí poslaneckých a senátorských klubů Národního shromáždění a příslušných úřadů našeho státu a veřejných správ. Na schůzi, kterou řídil A. Baštýř a které se nezúčastnil ani jeden z poslanců, bylo proklamováno zavedení kontingentu na zahraniční filmy, volalo se po zřízení školy na výchovu filmových pracovníků, diskutovalo se o nedostatku právního základu, o nemožné cenzuře, požadovalo se zrušení cla na osvětlené cizozemské filmy, prominutí poplatků za cenzuru atd. Ze schůze vyšlo memorandum, jež bylo zasláno patřičným úřadům a ministerstvům. Memorandum informovalo o tehdejším stavu čsl. kinematografie a o krocích, které se měly podniknout ze strany vlády a Národního shromáždění k odstranění poměrů v tomto národohospodářském a kulturním odvětví.

1. července byl vydán zákon č. 140 Sb. z. a n. o živnosti fotografické, podle něhož se vyžadovalo, aby každý filmový snímek snímal fotograf (kameraman) mající průkaz řemeslné způsobilosti. Na základě tohoto zákona byly filmové laboratoře, které až dosud byly živností svobodnou, zařazeny jako odbor živnosti fotografické mezi živnosti řemeslné, s výjimkou filmových laboratoří provozovaných po továrensku. Jelikož provádění tohoto zákona vyvolávalo četné stížnosti, byla některá ustanovení, omezující volnost kinematografické produkce, nivelizována.

25. července projížděli ráno Prahou Douglas Fairbanks s Mary Pickfordovou, kteří jeli do Karlových Varů. Na nádraží v Praze byli uvítáni žurnalisty a zástupci pražské filiálky United Artists, ale manželé Fairbanksovi jim nevěnovali velkou pozornost. Přijali je v pyžamu a Fairbanks jim se svým úsměvem hodil z okna vlaku cigarety.

Ředitel pražské filiálky United Artists, Julius Schmitt aby zachránil jejich reputaci před pražským tiskem, přivezl poté dvojici populárních herců z Karlových Varů na den do Prahy. Herecký pár předtím poobědval u prezidenta na lánském zámku, v Praze položil věnec ke hrobu Neznámého vojína, navštívil Staroměstskou radnici a kino Adria, kde byl na jeho počest promítnut americký film Williama Beaudina Vrabčáci (Sparrows, 1926) s Mary Pickfordovou. V týdnu od 30. července do 5. srpna byla v Adrii uváděna česká aktualita "Mary Pickfordové a Douglas Fairbanks návštěvou v ČSR".

9. srpna publikoval Artuš Černík ve Večerníku Rudého práva (roč. VII., č. 179, str. 2) stať nazvanou Zmocněte se filmu, která byla recenzí stejnojmenné knihy německého teoretika Willi Münzbergera, jež vyšla v Německu. Černík tlumočil Münzbergrovy myšlenky, jejichž bojovnost a revoluční jádro prozrazovalo, oč radikálnější byla v té době situace v levicovém hnutí v Německu. Podle Černíka se Münzberger obracel svým agitačním spiskem "do dělnických socialistických řad, aby dělníci ovládli současnou filmovou produkci a aby uplatnili veškerou svou moc při volbě repertoáru kin." Münzberger se ve své knize dovolával příkladu sovětských filmů, s nimiž se mohla berlínská veřejnost obeznámit bez rušivých vlivů cenzurních zákazů ještě dříve než čeští diváci.

14. srpna oznámilo Rudé právo, že naše filmová cenzura neuvolnila k promítání v Německu sestříhanou verzi sovětského Ejzenštejnova filmu Křižník Potěmkin, který cenzuře předložila společnost Elekta. Při hlasování o jeho uvolnění pro širší veřejnost bylo pět hlasů pro jeho zákaz, čtyři proti. Ministerstvo národní obrany se tehdy vyslovilo proti jeho uvedení, neboť považovalo tendenci filmu za příliš revoluční, což mohlo zapůsobit velmi nepříznivě na vojenskou dicsiplínu, zejména v situaci, kdy se snižoval vojákům denní žold o 1 Kč. Po dlouhém jednání bylo rozhodnuto, že se zákazem filmu se zatím počká a film se nejprve předvede širšímu cenzurnímu sboru, který o něm definitivně rozhodne.

Rozšířený cenzurní sbor shledal film za způsobilý pro veřejnost, a doporučil tyto jeho úpravy: zkrátit podstatně scénu vzpoury námořníků, zkrátit scénu na oděsském schodišti (mohly zůstat jen záběry jak vojsko sestupuje po schodech) a změnit řadu mezititulků, zejména v závěru filmu, kdy křižník

Potěmkin proplouvá loďstvem za jásotu jeho námořníků.

Kopie Ejzenštejnova filmu byla zkrácena již v Německu z 1850 na 1400 m; u nás po cenzurním zásahu ubylo z ní ještě dalších 70 metrů.

Necelé tři týdny po premiéře filmu Křižník Potěmkin v Praze (19. listopadu), vystoupil v parlamentě sociálně demokratický poslanec Antonín Hampl proti cenzurním zásahům a zkomolení Ejzenštejnova filmu. Spatřoval v nich nejen příklad potlačování kulturní svobody vládnoucí třídou, ale i přímý projev soudobého "všeobecného vzestupu reakce".

19. srpna přineslo Rudé právo zprávu o tom, že do vinohradského ateliéru A. B. byli pozváni žurnalisté, aby shlédli filmování závěrečných scén filmu Pohádka máje, který režíroval Karel Anton. Bylo to poprvé kdy žurnalisté byli pozváni na filmové natáčení do ateliéru. U významnějších filmů se to od té doby stalo zvykem. Tímto způsobem bylo dosaženo neplacené reklamy.

20. srpna začal v Bratislavě vycházet ilustrovaný týdeník Kino. Vydával jej A. Stein za redakce Gejzy Jána Medrického. Byl to informační časopis pro obecenstvo se slovenským, maďarským a německým textem.

V únoru 1927 zanikl.

V září předložil Gloria film k cenzuře film Karla Lamače Švejk na frontě. Cenzura film propustila pod podmínkou, že v něm budou zkráceny scény, jak Baloun hltá menáž nadporučíka Lukáše a jak oba četníci při výslechu Švejka popíjejí kořalku (byla upravena tak, že zůstal pouze obraz, jak četník se ponejprve napije), dále byla vyloučena scéna, jak opilý četník vrávoravě jde po silnici.

V září zakázala filmová cenzura první díl dvoudílného němec-

kého filmu Gerharda Lamprechta Starý Fritz (Der Alte Fritz, 1926) s Otto Gebührem, který byl novou verzí historicko životopisného filmu o Bedřichu Velikém.

3. - 9. září uváděla kina Hvězda a Koruna český film Přemysla Prazského Prach a Broky (1926) podle humoresek Jana Klecandy (1855 - 1920) s Karlem Fialou, Theodorem Pištěkem a Xenou Longenovou.

Veselohra koncipovaná jako žánrový obrázek, plný epizodních příhod o životě a láskách lesní chasy.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, Film vyrobil a půjčoval Julius Schmitt.

Podprůměrný film, odmítnutý odpovědnější filmovou kritikou, zajímavý pouze tím, že v něm poprvé a naposled vystoupila ve filmu Xena Longenová.

10. září oznámil zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách, že v Břevnově v Praze byly otevřeny nové filmové laboratoře Hera-Film na výrobu filmových titulků. Patřily manželům Tušlovým /Josef (1885-1961) a Cyrila/. V roce 1929 byl závod rozšířen, ale přesto ještě nestačil rostoucímu provozu. V letech 1930-1932 vybudovali manželé Tušlovi velký podnik v Košířích, který patřil k předním podnikům tohoto druhu u nás (mj. zavedl v roce 1935 ražení titulků do filmového obrazu).

Laboratoře Hera-Film se dostaly do patentového sporu s koncernem Tobis-Kalngfilm, když roku 1933 zpracovávaly filmy vyrobené ve studiu Host v Hostivaři, které používalo u nás nepovolenou zvukovou aparaturu.

Hera-Film zaměstnával v roce 1935 dvacet pět lidí, v provozu měl tři francouzské automatické kopírky Debrie, vyvolávající a sušící automaty, sedm strojů k ražení titulků nor-

ského systému Eriksen a speciální stroj na ražení titulků do barevných kopií.

V roce 1929 Hera-Film vyrobil ve své produkci dva bezvýznamné celovečerní hrané filmy: Dítě periférie (V. Kubásek) a Zpovědnice (Norbert Mašek).

Laboratoře Hera-Filmu byly po roce 1945 přejaty mezi podniky státního filmu.

10. - 16. září uváděla kina Passage a Světozor sovětský film J. Želјabužského Přednosta stanice (Kolležskij registrator, 1925) podle novely A. S. Puškina s I. Moskvinem, V. Malinovskou, B. Tamarinem a N. Alexandrovem (všichni byli členy MCHATu).

Film líčil ve strhujících, technicky dokonalých obrazech, oproštěných od amerikánské sentimentality, tragický příběh Duni, dcery přednosty poštovní stanice, unesené husarským rytmistrem Minským do Petrohradu.

Film vyrobila společnost Mežrabpom-Rus u nás jej půjčovala Kinema.

Byl to po tříleté pauze, kdy naše cenzura zakazovala téměř každý film, který k nám přišel z Ruska, další ruský hraný film uvedený v našich kinech. Rok 1926 znamenal přelom jak v dovozu, tak i v ohlasu sovětských filmů, navzdory tomu, že z pěti dovezených celovečerních hraných filmů jen dva se dostaly na plátna kin. Ale v dalších letech se dovoz sovětských filmů pro jejich popularitu u našich diváků stále zvyšoval, takže v roce 1930 dosáhl počet dovezených filmů již čtrnáct.

24. září začal vycházet filmový časopis Kino. Vydával jej jednou týdně Josef Koza a Josef Jíra za redakce Františka Vodičky (1894 - 1947). Kino se stalo předzvěstí nových trendů

v naší filmové kritice, která se již pokoušela o solidnější rozbor a filmové dílo stavěla i do souvislostí dobových a společenských. V časopise našla své místo i satira na současné filmové poměry, objevila se v něm anketa "Co schází českému filmu?", která se obrátila na osobnosti s pokrokovějším vztahem k filmu. Přestože časopis našel poměrně hodně autorů, zanikl z finančních důvodů v únoru 1927.

V červenci 1931 jej J. Koza obnovil jako měsíčník nejen pro filmové odborníky, ale i pro širší čtenáře. Časopis přinášel oficiální zprávy tehdy založeného Svazu výrobců zvukových aparatur, kinooperatorů aj. List redigoval Karel Smrž a odpovědným redaktorem byl Ludvík Tomášek. Když se po dvou číslech změnil opět v týdeník, redigoval jej Smrž společně s Janem Kučerou. Brzy však převzal redakci František Vodička. Druhý ročník zvětšil formát, Tomáška postupně vystřídali Miroslav Barto , Josef Koza, František Vodička a konečně Jaroslav Menčík. Počátkem roku 1932 vzhledem k všeobecné hospodářské krizi vycházel opět jednou za měsíc a teprve v létě 1933 se z něj stal opět týdeník. Změnil svůj obsah i formát. V lednu 1934 převzal časopis Kino ČEFIS, který jej vydával v tradici z roku 1931 za redakce Bedřicha Rádla (1905 - 1981). Časopis zanikl v polovině roku 1934.

24. září - 8. října uváděla kina Orient, Radio a Světozor český film Svatopluka Innemanna Falešná kočička (1926) podle Josefa Skružného s Vlastou Burianem, Zdenkou Kavkovou a Karlem Hašlerem.

Film vypráví příběh dcery karlovarského továrníka, která se vydává za dívku z periférie, na níž bohatý zubní lékař dr. Verner zkouší svou výchovnou metodu. Vernerovi se podaří "vychovat" z ní distingovanou mladou dámu, s kterou se nakonec ožení.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Praze. Vyrobil a půjčoval jej Ocean-film.

Film svým námětem nebyl příliš původní, byl to vlastně na ruby obrácený pygmaliónovský příběh. Innemannův film, který byl ryze komerčním artiklem, nepostrádal řadu dobrých nápadů, s nimiž si věděl vždy rady. Zásluhu na tom, že převyšoval běžný průměr tehdejší české veselohernί filmové produkce, měla zejména herecká účast Vlasty Buriana (1891 až 1962), který sice nevytvořil hlavní postavu, ale zato velmi sugestivní figurku Vendelína Pletichy, kterého "falešná kočička" angažovala, aby se vydával za jejího otce. Burianův výkon byl natolik pozoruhodný, že nevadila absence zvukové složky filmu, která Burianovi nedovolovala použít slovního projevu, jež byl od jeho herectví neodlučitelný.

Emil Vachek o Burianově výkonu napsal: "Šťastné dítě našeho neoficiálního divadla vězí v tomto filmu ještě jednou nohou v kabaretu, ale druhou se opřelo již důkladně o film. Několik mistrovských scén (honba za papírky, trhání zubů, závěrečná scéna a prohlídka popsaných papírků v krčmě) dává tušit, že český film konečně našel svou hvězdu. Burian se nepodobá Patovi, tím méně ho napodobí, jak naznačovala filmová kritika: Pat je dobrý řemeslník, jemuž stačí jedna patentovaná postava. Naproti tomu Burianovy vyjmenované scény jsou samorostlým uměním, které vyroste bez mudrování. Jsou svébytnou značkou, jako je známka Chaplinova, nebo Frigova. Burian bude pravděpodobně filmovým klasikem malých staropražských figurek, které mají ve filmu nesporně větší možnost než v literatuře. Dobrý režisér může s Burianem vybudovati výborný film a ani nejhorší libreto nebude s to jej pokazit..." (Právo lidu, roč. XXXV., 27. října 1926, č. 254, str. 5.)

Cenzura nařídila vyloučit z filmu scénu v níž si dr. Verner představuje popravu svého domnělého nastávajícího tchána tuláka Pletichy.

Na divácký úspěch Falešné kočičky se Innemann pokusil navázat téhož roku groteskním filmem Lásky Kačenky Strnadové (1926), v němž Burian vytvořil svou jedinou milovnickou roli ve filmu a v dalším roce filmem Milenky starého kriminálníka (1927), v němž se Burian divákům představil ve dvojnické roli. Oba filmy byly rovněž natočeny na náměty Josefa Skružného na všech spolupracoval včetně Falešné kočičky ve filmu začínající Elmar Klos /nar. 1910/).

27. září - 3. října se konal v Paříži I. Mezinárodní kongres kinematografie. Kongres se sešel na podnět předsedy Mezinárodní komise pro intelektuální spolupráci při Společnosti národů Luchairea a vytýčil si úkol položit základy světové konfederace kinematografické. Sjezd se zabýval všemi odvětvími kinematografie a to jak po stránce technické a umělecké, tak i po právnické, propagační, výchovné, kulturní atd. Jednalo se rovněž o mezinárodní ochraně filmů, o vědeckých filmech, o vyučování filmem, o výrobní organizaci, o aplikaci ostatních umění při filmové tvorbě atd. Tímto kongresem byl dán první základ a umožněn první krok k systematické mezinárodní spolupráci.

Z Československa se kongresu zúčastnili: Jan Klepetář za Mezinárodní ústav pro duševní spolupráci, dr. Tomeš, legační tajemník čsl. velvyslanectví v Paříži, který zastupoval naši vládu, univerzitní profesor Václav Tille. Osvald Kosek, za Svaz filmového průmyslu a obchodu, Sláva Kamilov za Svaz filmového herectva, redaktoři filmových časopisů (Quido E. Kujal, Hugo Sinaiberger, dr. Paul Schiller) aj.

Sjezd byl bojkotován francouzskými, anglickými a americkými výrobními firmami, jejichž součinnost vzhledem k jejich finanční síle byla nepostradatelná a tak téměř všechny rezoluce přijaté na kongresu zůstaly pouze na papíře.

1. října bylo otevřeno v Praze VII., na Vinařské 7, kino Belvedere. Licence na kino byla přidělena spolku "Dětský asyl mil. pražského Jezulátka pod ochranou sv. Josefa" v Praze.Zahajovací představení bylo ve 20 hod pouze pro zvané hosty. Ředitelem kina se stal Josef Jelínek, býv. ředitel kina Helios.

1. října vychází v časopise Host (roč. VI., č. 1, str. 1-10) filmové libreto Vladislava Vančury Nenapravitelný Tommy, jež je rozvernou hříčkou s dějem umístěným do westernového prostředí Severní Ameriky, tak příhodného pro ztřeštěné i humánní činy hrdiny Tommyho, který dostatečně využívá své fairbanksovské muskulatury a dobrodružného ducha. Tato parodie na americký dobrodružný film měla jako každá parodie prvky negace naplněné poetistickou recesí, jež vyjadřovala ranné okouzlení z amerického filmu, stejně jako pozdější zklamání z jeho stereotypnosti.

15. - 20. října uvedla brněnská kina Apollo a Central sovětský film S. M. Ejzenštejna Křižník Potěmkin (Broněnosec Potomkin, 1925).

Film zobrazil jednu z epizod první ruské revoluce, povstání námořníků na křižníku Potěmkin, podávající vlastně obraz celé revoluce roku 1905. Ve vzrušujících epizodách střetnutí námořníků a důstojníků k vůli zkaženému masu, v povstání a v smrti námořníka Vakulinčuka, ve smutečním průvodu k jeho tělu a zvláště ve scéně na oděském schodišti, dokumentoval film nutnost a nevyhnutelnost revoluce. Film nekončil

porážkou povstalců, jak tomu bylo ve skutečnosti, ale revoluční nadsázkou, jež vylíčila setkání Potěmkina s admirálskou eskadrou, vyslanou zpacifikovat vzbouřenecký křižník, bez jediného výstřelu a za nadšeného jásotu námořníků. Závěr, symbolizující budoucí vítězství revoluce.

Film vyrobilo Sovkino, u nás jej půjčovala společnost Elektafilm.

Po pokusných představeních v Brně, v Českých Budějovicích, Moravské Ostravě a Kladně se Ejzenštejnův film konečně dočkal své pražské premiéry v kinech Hvězda a Kapitol (28. října). Zájem o film mezi pražskou veřejností byl tak veliký, že ještě před jeho premiérou bylo prodáno na 20 000 vstupenek.

Erik Adolf Saudek (1904 - 1963) o Ejzenštejnově filmu Křižník Potěmkin napsal do Hostu: "Dva ruské filmy, ... jež u nás byly promítány, udeřily jako blesk. Byly živým dokladem skutečnosti, že na východě se už skutečně zrodil nový člověk, s novou socialistickou kulturou. Zaujal-li vás už plně konvenčnější z nich, Přednosta stanice, naturalisticky zpracovaný podle literárního námětu Puškinovy povídky, technickou dokonalostí, jemnou hrou a kabinetními výkony filmově lyrické zkratky, byl Pancéřník Potěmkin úplným zjevením. Je to nejdokonalejší film, který byl ukazován. Je to čisté (cizorodých prvků prosté) filmové umění. Fabulace, výtvarná fantazie, herecký výkon a mravní tendence jsou spojeny v nerozlučnou jednotu. Zde nezůstalo nic bez konkrétního symbolu, přemáhajícího vaše smysly. Režisér Potěmkina je básník, básnící filmem. Film jakožto souhrn technických a uměleckých možností je mu nejvlastnějším výrazem všech složek tvůrčí osobnosti..." (Host, roč. 6, 1926 - 1927, č. 3, str. 81.)

15. - 28. října uváděla kina Lucerna a Orient americký film Cecila B. de Milla Plavci na Volze (The Volga Boatmen, 1926) s Williamem Boydem, Elionor Fairovou, Victorem Varconim, Theodorem Kosloffem aj.

Sentimentálně laděný příběh z ruské revoluce, jehož hrdinou je vůdce vzbouřených plavců, který pro lásku k šlechtičně se zříká revoluce.

Film vyrobila Cinema Corporation of America, u nás jej půjčovala společnost P. D. C.

K premiéře filmu napsal Julius Fučík do Rudého práva: "V Preze běhají teď tři filmy, o nichž se na plakátech užívá přídavného jména ruský ve všech pádech i velikostech; ruský režisér řídí tyto ruské filmy, v nichž účinkují nejpřednější ruští herci, filmy z ruského života, s fotografiemi ruských typů a širých ruských stepí...

Ruský, ruský, ruský...

Ale skromnost, bohužel nikoliv nemístná, nutí nás za ruské sovětské filmové umělce, herce, libretisty a režiséry zapříti tyto filmy jako ruské dílo. Skutečným ruským filmům jsou bližší než, než nefalšovaný československý Otec Kondelík, jenom svou technickou dokonalostí, a koneckonců ani tou nedosahují úrovně Potěmkina nebo Zálivu smrti. Jsou to produkty velké "ruské" módy, do níž vyústila dnešní kapitulace před porevoluční kulturou SSSR, po všech těch útocích a bojkotech a bezhlavých tažení proti ní. Když už se černoši a pletené kravaty nenosí, je tedy v módě Rusko. Potěšení rozhodně není na naší straně, třebaže v tomto kulturním využívání jména SSSR, je zároveň bezvýhradné jeho uznání. Obchodní čich, které toto uznání vede, jistě nezklame předpoklady amerických filmařských pokladen. Pro nás však to znamená buď kalení vody

nebo ostudu, a to i tehdy, když vedle dobrého kšeftu táhne amerického filmaře k práci výjimečně i dobrá vůle.

Plavci na Volze jsou děláni s takovou dobrou vůlí, ať skutečnou nebo jen předstíranou. Jsou tedy nebezpeční trojnásob: jako dobré filmové dílo, jako film, vydávající se (nebo přijímaný) za ruský a jako film snažící se vzbuditi zdání nestrannosti nebo dokonce sympatií s ruskou proletářskou revolucí. O jeho vnější hodnotě skutečně nelze diskutovati. Je to film udělaný s péčí i dokonalostí téměř klasickou. Jeho "ruskost" je v pravdě amerikánská a charakterizují ji kozáci, kteří jsou tu představováni jako kočovný národ...

Režie skutečně zašla až k nejkrajnějším mezím buržoazní nestrannosti. Připouští dokonce, že ruská dělnická třída měla jakési oprávnění k tomu, aby povstala proti svým utiskovatelům. Scény revolučních násilností vyvážila také scénami násilí bělogvardějců (což ovšem v českém provedení viděti není, neboť čsl. cenzura, pro níž už je těžko najíti výstižné pojmenování, zabavila v dojemné péči o každou kontrarevoluci všechny zmínky o bělogvardějských zuřivostech, jimiž se ani americký filmař nemohl vyhnouti). Ale v tomhle se vyčerpala. Jest pak velmi buržoazně "nestranné", je-li hrdina, vůdce vzbouřených plavců, představen jako romantický milenec, který pro bílé tělo zámecké paní hodí do žita flintu revoluce. Je velmi buržoazně nestranné, je-li tu s takovou úctou vykresleno aristokratické pohrdání společenské smetánky, jdoucí na smrt. Je velmi buržoazně nestranné mluví-li se tu o "výkvětu Ruska", když několik panských prostitutek a důstojnických floutků bílé armády je zapřaženo do lodí, jež před tím tolikrát v bídě a ponížení táhli plavci na Volze, dnes vítězní a v zásadě odplácející...

Oba další tak zv. ruské filmy jsou udělány pohodlněji. Když velká ruská móda - a snad v zásadě i něco hlubšího: hlad po ruské kultuře - neopadává ani při zjištění takové skutečnosti, jako je definitivní vítězství proletariátu v SSSR, nutno vyhověti poptávce. "Ruská" filmová produkce vzrůstá. V půlnočním slunci jeho carská výsost velkokníže Sergej a v Carově kurýru car objevují se jako zástupci této "ruské" orientace amerického filmu. Projevuje se devotní úcta k panovníkům z minulosti boží, gentlemanům nejvýše spravedlivým, pro jejichž krásné oči stojí za to ztratiti i hlavu..." (Rudé právo, roč. VII., 3. listopadu 1926, č. 258, str. 8.)

16. října byla založena veřejná obchodní společnost pro obchod a půjčování filmů Kosár a spol. (Praha - Královské Vinohrady, Moravská 16). Společníky byli Dr. Boris Suchoručko-Choslovský (1893 - 1977), Antonín Vojtěchovský a ing. C. Karel Kosár. V roce 1930 převzal společnost Boris Suchoručko a přejmenoval ji na Merkurfilm (Praha II. Vodičkova ulice, Palác u Nováků). Merkurfilm měl generální zastoupení veškerých ukrajinských filmových továren, později dovážel výhradně francouzské filmy.

18. října bylo v Praze, na Václavském náměstí v paláci Avion otevřeno kino Avion, které mělo 720 sedadel. Licence na toto kino byla udělena Lidové akademii. Zahájilo americkým historickým velkofilmem režiséra Fred Nibla Ben Hur (1925 - 1926), který byl natočen podle románu Lew Wallaceho. Hlavní roli v něm vytvořil Ramon Novaro. Film se udržel na programu kina Avion jedenáct týdnů.

22. - 27. října uváděla kina Hvězda, Kapitol a Koruna český veselohemí film z židovského prostředí Přemysla Pražského

(1893 - 1964) Modche a Rézi (1926) podle románu Vojtěcha Rakouse (1862 - 1935) s Rudolfem Hockem a Pepi Glöckner-Kramerovou.

Veselý obrázek z pražského židovského prostředí, v němž Modche a Rézi a Španek tvoří hlavní osoby děje, sestávajícího z nejpodařenějších scén Rakousovy románové předlohy.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech. Film vyrobil a půjčoval Julius Schmitt.

Veselohry ze židovského prostředí dosáhly tehdy mezinárodní obliby a proto J. Schmitt se rozhodl zfilmovat u nás velmi populární román V. Rakouse, který vycházel na pokračování v Českém slově. Film byl dělán s pevným předsevzetím, že bude filmem exportním. Proto byl natočen za spolupráce herců z pražského německého divadla.

Kritika film hodnotila jako nepodařený. Emil Vachek o něm napsal: "Modche a Rézi vyvolal všechny trpkosti, které jsme musili napsat o českém filmu. Ochotnické a neštastné, nevyvážené a tak podivně obsazené, že K. Noll v epizodní úloze schoval do kapsy oba představitele hlavních rolí. A dokonce už člověk i shovívavý nechápal, jak mohl výrobce tohoto filmu spojit v jeden celek dva si charakterově odpuzující prvky známých Rakousových cyklů, jako je onen selankově humorný v Modche a Rézi a onen vážně tendenční o židovském chlapci a neštastně ženatém obilním obchodníkovi..." (Právo lidu, roč. XXXV., 27. října 1926, č. 254, str. 6.)

22. října - 5. ledna uvádělo kino Avion americký film Fred Nibla Ben Hur (1923-1926) podle románu Lewise Wallaceho s Ramonem Novarem.

Monumentální film z římských dob s náboženským podtextem, k jehož největším atrakcím patřily sekvence námořní bitvy mezi Římany a piráty a závody kvadrig.

Film vyrobila společnost M. G. M., u nás jej půjčoval Fanamet.

Film se původně začal natáčet v Itálii již v roce 1922 podle scénáře June Mathisové a v režii Charlese Brabina s Georgem Walshem v roli Ben Hura. Vedení společnosti nebylo s prvními výsledky spokojeno a proto vyměnilo scénáristu, režiséra a hlavního představitele. Film se natáčel v Itálii a dodělával v Hollywoodu. Jeho realizace trvala téměř tři roky. Film stál šest miliónů dolarů, které se přes všechny komerční úspěchy v kinech vrátily jen ze dvou třetin. Paradoxní na tomto filmu bylo, že jeho nejatraktivnější sekvence, pro něž se tehdy stal slavným, nerežíroval Fred Niblo, nýbrž jeho pomocný režisér Reaves Eason, který byl specialistou na B westerny, v nichž pohyb a akční scény byly dominantní.

26. října uvedla slovenská Pravda, orgán Komunistické strany, zprávu o tom, že policie maří na Slovensku předvádění ruského filmu Polikuška (1919), neboť se na jeho posledním představení provolávala sláva Bélu Kunovi.

Na 28. října byl připraven českými fašisty převrat, který měl být proveden již v červenci během sokolského sletu. Do aféry byl též zapleten náčelník generálního štábu generál Radola Gajda, který byl okamžitě propuštěn z armády a zbaven hodnosti generála. Poté se stal "vůdcem" Národní obce fašistické, za níž byl v letech 1929 -1931 a 1935-39 poslancem Národního shromáždění.

29. října vyvolali fašisté v pražském kině Kapitol při projekci filmu Křižník Potěmkin demonstraci, která měla znemožnit jeho další promítání. Chtěli vyprovokovat bitku s policií, která při tomto incidentu sehrála prapodivnou úlohu. Fašista, který z lože vykřikoval, že film je pro Prahu zakázán a že obecenstvo

má vyklidit sál, mohl klidně odejít domů, zatímco policie, reagující na výkřiky fašistických provokatérů, se jala sál vyklizovat. Policejní komisař rozhodl, že v odpoledním představení se nebude pokračovat. Rovněž v pražském kině Hvězda se fašisté pokusili o podobnou provokaci. O 17,30 hod se však Křižník Potěmkin již v obou kinech hrál bez výtržností.

V listopadu byla v Praze založena půjčovna Interfilm - Karel Kraus a spol. (Praha II., Krakovská 7). Ještě v listopadu 1926 se společníkem a ředitelem společnosti stal Beda Heller. V roce 1927 vedení Interfilmu pověřilo Jozefa Čeřovského v Bratislavě, aby tuto českou firmu na Slovensku zastupoval jeho Elite Film.

Interfilm zanikl v roce 1930.

5. - 25. listopadu uvádělo kino Adria první epochu české dvoudílné filmové veselohry Karla Antona Otec Kondelík a ženich Vejvara (1926) podle románu Ignáta Herrmanna s Theodorem Pištěkem, Antonií Nedošínskou, Jarmilou Vackovou, Jiřím Hronem aj.

Řada volně skloubených historek ze života zazobaného pražského malíře pokojů pana Kondelíka, jeho ženy Betynky a jejich dcery Pepičky. Pepička se na tanečním věnečku seznámí se švarným magistrátním praktikantem Vejvarou a po četných peripetiích čisté lásky se za něho provdá.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v Praze a v okolí Karlštejna. Film vyrobila společnost Elekta a půjčovala Biografie. Druhá část Otce Kondelíka a ženicha Vejvary se hrála v kinech Adria a Hvězda v únoru 1927.

Herrmannův román o osudech spořádané pražské rodiny z konce minulého století patřil ke knihám po nichž tehdy každý jednou sáhl a snad i podlehl v jakési "slabé chvilce" citové jímavosti jejího humoru, který učinil Ignáta Herrmanna tak populárním. Anton natočil film ve dvou epochách podle svénáře Václava Wassermanna a Karla Horkého. V hereckém obsazení vyšel ze svého předchozího filmu Matky Kráčmerky. Nemohl najít vhodnější představitelku pro paní Kondelíkovou než Antonii Nedošínskou a pro Kondelíka Theodora Pištěka. Ve druhém díle vedle nich zazářil Jindřich Plachta v postavě nápadníka Pajtlšmída. Vytvořil jednu z nejlepších filmových komických figurek.

Film měl velký divácký úspěch, ale k jeho zpracování byly četné výhrady. Tak např. O. Štorch-Marien o něm napsal: "K zfilmovanému Kondelíkovi nebylo možno nepřistupovat bez obav. Jak jemného režiséra by bylo třeba, jak pronikavé práce, aby z filmu bylo vytěženo alespoň ono maximum, jež u románu tak nefilmového, jako je Kondelík, může býti žádáno. A nedá se nepřiznati, že jsme byli velmi zklamáni. Jen prvotřídní výkon Pištěkův zachránil tento film před naprostým minimem, neboť paní Nedošínská měla málo příležitosti, aby se "vyhrála" z toho, co tvoří její nejlepší herecký fond. Pepička slečny Vackové měla sice svěží dívčí pel, ale nedá se říci, že by tato úloha zvlášť svědčila jejímu temperamentu. Pan Hron, jako nesmělý Vejvara, naprosto nezachoval téže linie a hned z něj byl frajer a hned budižkničemu... Konečně však herci byli ještě dobří - ale ta režie! Trapná bezzásadnost v prostředí (hned konec minulého století, hned rok 1926), řada trestuhodně a žalostně odbytých scén (představte si, že v "benátské noci je promítána ožárovkovaná Staroměstská radnice ze Sletu!), nemluvě o naprosté neúměrnosti, jak třeba jsou rozšlapávány ony scény ze sokolského výletu. - A ty tasemnicové titulky, jež jsou jedinou záchranou režisérské bezradnosti! - V každém případě Ignát Herrmann si nezasloužil, aby se s jeho dílem nakládalo tak lajdácky i když je zásadní omyl Kondelíka vůbec filmovat. Také fotografie Víchova byla prostřední."
(Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 5, str. 52.)

Úspěch filmu si vynutil jeho pokračování a tak v roce 1929 byl zfilmován i druhý díl Herrmannova románu Tchán Kondelík a zeť Vejvara ve stejném hereckém obsazení, ale v režii Svatopluka Innemanna.

12. - 18. listopadu uváděla kina Passage, Radio a Světozor český film Karla Lamače Velbloud uchem jehly (1926) podle divadelní hry Františka Langra (před třemi lety ji s velkým úspěchem dávalo Švandovo divadlo na Smíchově) s Anny Ondrákovou, Karlem Lamačem a J. W. Speergerem.

Příběh bohatého synáčka, který se ožení s chudou dívkou je kriticky ironický v tom, že chudák musí mít za ušima a musí umět boháče napalovat. Rozšafná Peštová v něm obchoduje se svou bídou a ukazuje ve vší nahotě jak je cítit "pach chudoby", aby pak, jak mnoho českých lidiček, si vyšlápla na cestu a stala se jedním z konjunkturálních maloměšťáčků. Její životní pořekadlo, že spíše velbloud projde uchem jehly, než bohatý si vezme chudou, je v této komedii postaveno nakonec na hlavu.

Interiéry filmu byly natáčeny ve Vídni v ateliéru Sascha-filmu. Vyrobila jej společnost Bratři Deglové a půjčovala společnost Kinema.

Podle filmové kritiky to byl první český film, který dosáhl úrovně středoevropské filmové komedie. Kritika nejvíce hodnotila Deglovu fotografii, herecký výkon Anny Ondrákové a výpravu Arthura Bergra. Rovněž režiséru Lamačovi přiznala, že když chce - dovede vytvořit film, kterému po stránce režijní nelze příliš vytknout. Přes všechny tyto klady chyběl filmu ten pravý veseloherní švih.

O. Štorch-Marien o Lamačově filmu napsal: "Utěšovali-li jsme se u dosavadních více či méně bezútěšných českých filmů, z nichž většinu jen dobrý herecký výkon takových Pištěků, Nedo-

šínských, Ondrákových aj. zachraňoval od propadla naprosté nekvalitnosti - že to vše je jen příprava a perná průprava k něčemu lepšímu, co snese již přísnější měřítko a najde českému filmu to, co nejnaléhavěji potřebuje ke své existenci - totiž cestu do světa - dočkali jsme se poprvé u zfilmované Langrovy veselohry potvrzení této vroucí naděje, jež byla nadějí všech, jímž český film je kulturní otázkou. Neboť Velbloud uchem jehly předstihl všechno očekávání po dosavadních zkušenostech - libretem, režií, hereckými výkony, fotografií. Velbloud uchem jehly je nesporně to nejlepší, nejpronikavější a nejexportnější, co se u nás kdy filmově udělalo. Jak nebezpečná je filmová transpozice románů a divadel, ukázala s dostatek česká zkušenost. Ne obrázek, ale titulky měly rozhodující slovo, ne herci, ale více či méně trefný slovní doprovod. A ejhle, Velbloud uchem jehly, který je také dílem, jež nebylo psáno pro film, vyhrál to na celé čáře. Je to jistě značnou zásluhou spolupráce autorovy, ale stejnou zásluhu má i režisér Lamač, že dovedl postavit vedle sebe výjevy tak, že nebylo k nim třeba sáhodlouhých slovních výkladů... Anny Ondráková měla stoprocentní úspěch. A stoprocentně zasloužený v podvojné úloze Zuzky z předměstí a továrnické dcerky Lily. Právě Langrův film a šťastná myšlenka, dáti hráti nevlastní sestry touže umělkyní - dokumentovaly, jak Anny Ondráková - třeba její sympatie stojí na straně takových spontánních Zuziček, není omezena jedním a týmž genrem, nýbrž pohybuje se stejně jistě v oblastech rozdílných citových charakterů i temperamentů. Měl jsem již několikráte příležitost říci o Anny Ondrákové, že je největší nadějí českého filmu, že se chybami učila a že svou jemnou inteligencí a pronikavou pílí má nejlepší naději státi se skutečným českým "starem". Nuže tato naděje je "Velbloudem" spontánně splněna. A jenom jedna věc nám kalí potěšení z jásavé-

ho a líbezného výkonu Anny Ondrákové: obava, aby vítězství jak jejího nesporného umění tak i jejího půvabu, neodnesl nám ji za moře, k nenahraditelné škodě českého filmového umění, jež právě touto veselohrou sčesalo první zlaté jablíčko..." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 5, str. 51 - 52.)

Lamačův film Velbloud uchem jehly byl prodán do Rakouska, Jugoslávie, Maďarska, Rumunska, Polska, Řecka, Turecka, Švýcarska, Německa a do baltických států.

13. listopadu přineslo Rudé právo zprávu, že ministerstvo s plnou mocí pro správu Slovenska zakázalo pro Slovensko promítání filmu Křižník Potěmkin, jelikož se vyskytly obavy, aby jeho promítání nebylo zneužito rozvratnými živly a aby nebyl dán podnět k demonstracím, jak tomu bylo v Praze. Proti tomuto zákazu protestovala komunistická Pravda a někteří slovenští poslanci v parlamentě.

Podle Lubomíra Linharta nebyl z těchto důvodů uveden na Slovensku do poloviny roku 1927 ani jediný sovětský film.

19. - 25. listopadu uváděla kina Hvězda, Konvikt a Orient český film Jana St. Kolára Řina (1926) podle románu Rudolfa Jaroslava Kronbauera (1864 - 1915) s Jarmilou Kronbauerovou.

Byl to příběh o láskách a zklamáních mladého děvčete. Souchotinářský kníže, zruinovaný defraudant, mladý malíř v něm defilují jako tři lásky bohaté dcerky nájemce dvora Řiny Sezimové. Zdá se již, že Řina se stane obětí spekulujícího barona, avšak jeho pravá povaha vyjde včas najevo a po skandálu, do kterého byla nevinně zapletena, dospívá ke konečnému štěstí s malířem.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry u Mladé Boleslavi. Film vyrobil J. Reiter, půjčoval jej Elektafilm.

Hlavní příčinou zfilmování Kronbauerova románu byla jeho velká popularita, která jej řadila k jeho nejznámějším románům. Po letech odmlčení uvedl se kameraman Jindřich Brichta způsobem na tehdejší poměry vynikajícím. Snaha po měkké, vyvážené fotografii byla úspěšná a způsob osvětlování v ateliéru byl pečlivý jak v celkové dekoraci, tak v detailu. Velkého úspěchu dosáhl Brichta svými kombinovanými snímky, které vyjadřovaly duševní stavy postavy.

Jak napsal Emil Vachek atrakcí Řiny bylo vystoupení paní Kronbauerové ve filmu. Podle něho "umělkyně spojila tuto příležitost s aktem piety k dílu svého otce: na neštěstí Řina není filmové téma a přičítám vleklý průběh tohoto dramatu na účet této okolnosti a ne režiséru. Paní Kronbauerová je filmovou herečkou, ale je daleko více divadelní herečkou. Dekorativní ženství, které tvoří podstatu její divadelní osobnosti, je na divadle vyvažováno jejím temperamentem a ryzím dramatickým fondem. Autor, v jehož hře hrála, ví, jak je Jarmila Kronbauerová nabita dramatickým napětím a jak se ráda vyjadřuje v akcích. Předloha Kronbauerova románu ji vnutila do pouhého dekorativního postoje. Ale pieta je zajisté nejcennější, je-li spojena s opravdovou obětí..." (Právo lidu, roč. XXXV., 27. října 1926, č. 254, str. 5 - 6.)

24. listopadu byly u nás na podkladě mezinárodních úmluv upraveny právní poměry kinematografického díla zákonem č. 218 Sb. z. a n. o právu původcovském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým, který pojednával rovněž o dílech kinematografických. Zákon o právu původcovském vznikl na základě do té doby platného starého zákona rakouského a jeho znění bylo s menšími odchylkami vázáno na konvenci bernskou, normalizující otázky původcovského práva ve všech zemích. Obsahoval dva předpisy pojednávající o filmovém díle. Prvý požadoval, aby dílo bylo pro své uspořádání

nebo spojení předvedených příběhů výtvorem zvláštním, druhý, aby původce dal uspořádáním nebo spojením vylíčených událostí dílu ráz osobitého díla samostatného. Rozdíl mezi oběma předpisy se jevil v tom, že prvý zařazoval díla kinematografická mezi díla literární nebo umělecká, druhý pojednával o nich v kapitole o dílech fotografických a přiznával jim též práva jako dílům fotografickým. Tento zákon byl novelizován zákonem dne 24. dubna 1936.

27. listopadu oznámily Lidové noviny, že na brněnské lékařské fakultě v biologickém oddělení natáčí doc. dr. Jan Bělehrádek film Pohyb, projev života (na filmu spolupracoval ing. K. M. Paspa). Film byl financován pražským Masarykovým lidovýchovným ústavem, který jeho libreto nedávno ocenil v soutěži o vědecký film.

V prosinci začal v Ústí nad Labem vycházet časopis Filmwelt. Byl to pokus o filmový měsíčník pro německé filmové diváky, orientovaný hlavně na německé a americké filmy. Byl vydáván a redigován F. A. Pleyerem. Po dvou číslech zanikl počátkem roku 1927.

V prosinci předložila společnost Esta Film (Děčín) k cenzuře sovětský film Vjačeslava Viskovského Černá neděle (Devjatoe janvarja, 1925). Film byl cenzurou zakázán k veřejnému promítání. Po odvolání půjčovny uvolněn k projekci pod názvem Velká tragedie Ruska.

10. prosince bylo ve Zpravodaji zemského svazu kinematografů v Čechách oznámeno, že výrobce a financiér českých filmů Karel Špelina (1896 - 1966) uzavřel se srbskou půjčovnou Rosafilm v Bělehradě smlouvu na výrobu několika srbsko-československých filmů, které se měly odehrávat z části v Srbsku a z části v ČSR (hlavně interiéry). Jednalo se o zfilmování literárních děl předních srbských a slovinských autorů. Jako první měl být zfilmován román Krásná Srbka, pojednávající o válce s Bulharskem a bojem s Komity. Finanční prostředky měl poskytnout jak Špelina, tak

i jugoslávská vláda. Avšak k plánované srbsko-československé koprodukci nejpravděpodobněji z důvodů finančních nikdy nedošlo.

10. prosince přinesl Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách reklamu na německý celovečerní dokumentární film Země 1000 radostí, natočený na Sundských ostrovech (zadní Indie). Snímek pořídil Čechoslovák Medeotti-Boháč. Film distribuoval Karel Špelina.

12. prosince uveřejnil Artuš Černík svůj první filmový příspěvek v Rudém právu. Po něm následovaly další, které byly nepravidelně uveřejňovány v rubrice Filmový týdeník. Tato rubrika však ještě nevytvářela předpoklady k serióznějšímu pravidelnému glosování uváděné filmové produkce. Objevovaly se v ní ještě "posudky", které často svou nekritičností a malou odbornou zasvěceností připomínaly tehdy běžné glosy z denního tisku.

24. - 30. prosince uváděla kina Adria a Hvězda český film Karla Antona Pohádka máje (1926), podle románu Viléma Mrštíka s Anitou Janovou, Jarmilou Horákovou, Petrem Dolanem (Jiří Voskovec), Ferdinandem Kaňkovským, Marií Oplovou, Ludvíkem Veverkou aj.

Příběh filmu vyprávěl o osudech a láskách tří dcer ostrovačického revírníka. O šestnáctileté Helence, do které se zamiluje jednadvacetiletý student Ríša, o divoké a nespoutané Gustě, kterou poslal otec k nejstarší dceři Anitě do Vídně, aby zabránil její vášnivé lásce k místnímu učiteli a o nemocné Albíně, která umírá v náručí svého milého.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech. Film vyrobila společnost Elektajournal a půjčovala půjčovna Juliuse Schmitta. V kinu Adria byl film prodloužen až do 5. ledna 1927.

Film byl inspirován Mrštíkovým románem pouze v základních situacích. Zatímco těžištěm románu je láska studenta Ríši k He-

lence, scenárista Václav Wasserman věnoval značnou pozornost Helenčiným sestrám Albíně a Gustě, jejichž příběhy představují ve filmu zhruba celou třetinu děje, zatímco v románu byly jen načrtnuty. Tyto dva příběhy byly kontrastem k idylické lásce Helenčině. Anton hledal způsob obrazového vyjádření nejen v situaci a v ději, ale pokusil se obrazově vyjádřit i vnitřní stavy hrdinů, jejich myšlení a jejich city. Proto často používal symbolů. Víchova kamera dotvářela navíc s pomocí světla dramatičnost situací a charakteristiku postav. Film se vyznačoval poměrně malým počtem titulků.

Autor dokázal v Pohádce máje využít dekorace k silnější dramatické účinnosti díla. Dekorace nebyla v něm pasívní kulisou a Anton nechal na jejich plochách rozehrát celou škálu světel a stínů, čímž dosáhl velmi působivých záběrů. Architekt Rittersheim postavil pro film tehdy již neexistující hostinec U Primasů, který Anton zabydlel známými pražskými figurkami, což dodávalo filmu nejen větší pravdivosti v kresbě prostředí, ale zasadilo Mrštíkův příběh do konkrétního prostředí.

O filmové adaptaci Pohádky máje napsal O. Štorch-Marien do Rozprav Aventina: "Bohudíky, že tak brzy po nadšené chvále zfilmovaného Langrova "Velblouda uchem jehly" můžeme k tomuto spontánnímu všestrannému úspěchu přiřadit nový, jehož naprosto kladné absolutorium je tím potěšitelnější, že tu jde jednak stejně o adaptaci a za druhé o dílo tak eminentně lyrické, bez ostřejších dějových situací ve slovesné předloze. Sotva kdo neznal kouzelného půvabu jarní symfonie náklonnosti Ríšovy a Helenčiny. Sotva kdo neměl chvíle, v nichž jako závojem květnové vůně nebyl obestřen lyrickou poesií lásky tak nesenzační, tak jednoduché a neexaltované. A sotva kdo, jenž zná nosnost filmu, neměl obavy, že převésti tuto "pohádku máje" na plátno - znamená

zabíti v ní buďto to, co podmínilo její proslulost, nebo rozlepiati jejího kouzla banální sentimentalitou, tak běžnou v českém filmu. A patří naprosté uznání režiséru Antonovi, že nejtěžší úkol z těch, jež byly kdy vloženy na jeho bedra, zmohl s tak eminentní inteligencí a čistým úspěchem. Neboť spojiv s bezvadnou fotografií Víchovou přísně vyváženou malebnost a náladovost scén ... nalezl správnou rovnováhu mezi lyričností předlohy i epickou nepostradatelností filmovou, aniž by ublížil textu či filmu. Je vskutku nutno nezastřeně se obdivovati jistotě, s jakou režisér šel na samém ostří nezadatelných požadavků obou elementů: dokázav tím, jak vážně a jemně umí pracovati se svěřeným dílem, vyžadujícím studia a řešení a k němuž má čas a možnost hledati nejen nejvhodnější exteriérová prostředí, ale i herce skutečně typické, nezatížené machou a šablonou. I za to budeme Pohádce máje vděčni, že nám objevila několik skutečně pozoruhodných filmových talentů, kteří třeba by se objevili na plátně takřka, či někdy opravdu, po prvé, nezadali dobrým hercům v nejlepším slova smyslu. Taková slečna Reifová v těžké a nebezpečné úloze choré Albíny - demonstrovala typ v českém filmu úplně nový a tak hluboce duchovní, že nemůžeme ani pochopit, že to je její první výkon pro kinematografii. Zcela jiný styl je temperament slečny Horákové (Gusta). Živost a divokost sama, nespoutaný pramen života a na konec k zemi přimáčklá troska, zmizelá pod hladinou noční Vídně... Plavovlasou Helenku interpretovala také novicka - slečna Janová. Nelze i u ní popírati určitý charakteristický typ: zachycuje rozpukávající sentimentalitu a plující oblaka šestnáctiletého dívčího mládí svým lyrickým zjevem a nalézá chvíle skutečně luzného sjednocení se s rozevlátým tichem milostného jara... Čistý, neakademický a svěží výkon podal pan Dolan v mladičkém Ríšovi: panu Dolanovi také patří budoucnost ... Pohádka máje (nehledě

k některým kýženým menším škrtům - příliš dlouhé umírání Albinino - nebo milostné kypění Kaččino) je vedle "Velblouda uchem jehly" technicky, herecky, režijně i fotograficky nejdokonalejší a nejexportnější český film, skutečně prvotřídní úrovně." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 8, str. 95.)

Za svou účast na tomto filmu byl J. Voskovec vyloučen z Devětsilu, neboť tímto počinem prý kompromitoval avantgardní hnutí.

25. prosince bylo v Košicích otevřeno kino Apollo (Rákociho 62). Bylo provozováno na licenci Československého Červeného kříže, jeho vedoucím byl František Běhounek. V roce 1929 bylo přejmenováno na Elite.

25. prosince byl v Lánech na Boží hod vánoční předveden prezidentu Masarykovi americký film Ben Hur (1926) režiséra Freda Nibla. Všechny filmy, které byly prezidentu předkládány ke shlédnutí, byly poté promítnuty v jeho soukromé projekci v Lánech.

1 9 2 7

V lednu vyšel Sborník Fronta - sborník mezinárodní aktivity. Připravil jej a vlastním nákladem v Brně vydal B. Václavek. V redakci byli František Halas, Vl. Průcha, Zdeněk Rossmann (nar. 1905) a B. Václavek, ale celá redakční tíha spočívala na Václavkovi.

Tento Sborník byl původně zamýšlen jako mezinárodní anketa o soudobých otázkách, především uměleckých, ale rozrostl se v jakýsi průřez vším tím, co sebe samo označovalo za tehdejší kulturní, resp. uměleckou avantgardu. Šlo o průřez soudobé moderní kultury vůbec, v níž film hrál důležitou roli. Sborník obsahoval filmové příspěvky od Rudolfa Myzeta, Theo van Doesburga, Lászlo Moholy-Nagyho, Václava Laciny (partitura Lyrického filmu Vodní báseň), Adolfa Hoffmeistra (Balet aneb film Trestanec) a Hanse Richtra.

1. ledna byly zřízeny při ministerstvu vnitra dva filmové poradní cenzurní sbory. První pětičlenný měl po jednom zástupci z ministerstva školství a národní osvěty, min. spravedlnosti, min. vnitra, Masarykova lidovýchovného ústavu a z korporací žen z kruhů spisovatelských. Druhý dvanáctičlenný sestával ze zástupců min. školství a národní osvěty (2 zástupci), min. obchodu, min. sociální péče, min. spravedlnosti, min. národní obrany, min. vnitra, Masarykova lidovýchovného ústavu, dále vždy ze 3 zástupců korporací obírajících se péčí o mládež, korporací osvětových a uměleckých, korporací sdružujících spisovatele a žurnalisty a konečně z jednoho zástupce obchodu a průmyslu filmového.

Druhý širší poradní sbor dával posudky o filmech, jež se vymykaly běžnému typu, nebo v případech, když se majitel filmu po jeho zamítnutí znovu odvolal k cenzuře a žádal revizi původního rozhodnutí.

2. - 3. ledna se ustavila na sjezdu v Brně Národní obec fašistická (NOF) jako politická strana českého fašistického hnutí budovaného od roku 1925 po vzoru italského fašismu. Zakladatelem a vůdcem strany byl generál Radola Gajda.

14. - 20. ledna uváděla kina Avion, Louvre a Radio český film Karla Lamače Pantáta Bezoušek (1926) podle románu Karla Václava Raise s Josefem Rovenským.

Příběh o putování venkovského tatíka za dětmi a vnoučaty do Prahy.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka americké společnosti Universal.

Ředitel pražské filiálky Universalu si za námět filmu vybral oblíbený český román, za režiséra si zvolil osvědčeného Karla Lamače a z herců Anny Ondrákovou a Josefa Rovenského. Lamač tímto filmem se pokusil znovu rozezvučet lidovou a národní notu filmů jako byly Karel Havlíček Borovský a Lucerna.

O. Štorch-Marien o filmu tehdy napsal: "Pantáta Bezoušek je bohužel opět jedním z filmů, jejichž základní chyba je ta, že vůbec byly zfilmovány. Proboha - vždyť v té idyle se nic motorického neděje, nemá to žádnou vnitřní tragičnost, je to k sobě slepených pár genrových obrázků, snad tu a tam, lidsky teplých, ale to vůbec nestačí na film, jenž přece má své vlastní zákony a požadavky ... Výkon pana Rovenského (pantáty Bezouška) je ovšem nesporně pozoruhodný a není pochyby o tom, že pan Rovenský je z nejvážnějších spolupracovníků českého kinema. Má jemný smysl pro ukázněnou situační komiku pro neafektující citovost, pro vyváženou úměrnost atmosféry. Že řada jeho výkonů nemohla najít filmové odezvy - na tom nenese vinu pan Rovenský, nýbrž nešťastné libreto a režie, která místo, aby co nejvíce děj zhustila - libovala si na mnoha místech dokonce ještě v nemožných

průtazích a situacích, jež přímo na hlavu stavěly nejprimitivnější kinematografické požadavky (třeba ta pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém! - nehledě ani k tomu, že se několikrát opakují scény sobě na vlas podobné - jak to vlastně jinak v takové lyrické idyle nejde). Ovšem režisér tak zkušený a inteligentní jako je pan Lamač by měl vědět, že nuda je nejhorší zabiják sebelepšího filmu (a tím nota bene Bezoušek není) ..." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 6, str. 71.)

Filiálka Universalu si od filmu slibovala velký úspěch u diváků nejen doma, ale i v zahraničí. Pražský Universal dal od něj pořídit třicet kopií, které chtěl poslat do celého světa. Avšak film ani doma se nesetkal s očekávaným úspěchem a proto společnost Universal již žádný český film poté nevyrobila.

15. ledna bylo v Českém filmovém světě pod názvem "Filmové veřejnosti" publikováno Programové prohlášení Klubu za nový film (Svazu moderních filmových pracovníků), který měl sdružovat filmové pracovníky a novináře v boji za vytvoření neodvislého nového českého filmu, sjednotit dosud roztříštěné úsilí o nový filmový výraz a zajistit propagaci dobrého filmu vůbec.

Ve svém prohlášení zakládající členové Klubu konstatovali "neudržitelný" stav českého filmu, jehož dosavadní mnoholetá činnost směřovala do "naprosto negativní" bilance umělecké a finanční na poli národohospodářském. Zakládající členové Klubu pochybovali, že dosavadní výrobci českého filmu mohou změnit tuto situaci. Zamítavé stanovisko k českému filmu mělo padnout, jakmile v nové konstelaci českého filmového průmyslu a jeho uměleckých tvůrců bude zaručena skutečná umělecká, době odpovídající hodnota.

Konfrontace českého filmu s hodnotným zahraničním filmem měla zabránit malichernému provincialismu a kultu místních hvězd

a měla postavit do popředí otázky libreta, fotografie, fotogenie, jakož i nových metod uměleckých a technických. Za vzor byly kladeny projevy a realizace moderních filmových snah v cizině, jež byla reprezentována jmény: V. Eggelinga, L. Delluca, Man Raye, René Claira, H. Richtra, L. Moholy-Nagyho, F. Picabia, S. M. Ejzenštejna, W. Ruttmanna, M. Tourneur, J. Epsteina, F. Légera, B. Cendrarse, L´Herbiéra, Tristana Tzary.

Přípravný výbor Klubu prohlásil, že schvaluje zavedení kontingentu potud, pokud bude tím zajištěn dovoz umělecky hodnotných filmů a zajištěna podpora umělecky cenných filmů domácích. Proti kontingentu by se postavil, kdyby prospíval umělecky nehodnotné české produkci.

Za přípravný výbor Klubu za nový film programové prohlášení podepsali: Karel Schulz (Lid. noviny, Praha), Artuš Černík (Horizont, Pásmo), Jiří Frejka (Národní osvobození). Podpisem se k němu přihlásili: Bedřich Bělohlávek (Právo lidu), E. F. Burian (Tam, Tam), Julius Fučík (Rudé právo), Ctibor Haluza (Rovnost), Adolf Hoffmeister (Pestrý týden), J. Janatka (Lidové noviny), Karel Teige (Stavba), Pavel Steiner (České slovo), Jindřich Honz arch. Jaroslav Krejcar, Roman Jakobson, Gustav Machatý, Rudolf Myzet (Hollywood, USA), Vítězslav Nezval, Otakar Mrkvička, ing. K. M. Paspa, Lubomír Linhart, Jan Kučera, Karel Smrž, Jan S. Kolár a Jindřich Brichta.

28. ledna vychází v časopise Kino (roč. I., 1926 - 1927, č. 18, str. 3) článek Lubomíra Linharta Co schází českému filmu? Lubomír Linhart ve svém prvním článku o filmu, který byl odpovědí na anketu vypsanou časopisem Kino, napsal, že český film je konglomerátem vad soudobého filmu. "Český film není filmový, ale jevištní a literární. Postrádá fotogeničnosti, schází mu originalita a není český v pravém slova smyslu. Nepřináší nové

hodnoty a napodobuje cizí produkci. Nadbytečnou metráží postrádá gradace a tempa. Slučuje líbivý nevkus a provincionální naivitu."

L. Linhart poté začal psát do Rudého práva, Filmového kurýru, Levé fronty, Literárních novin, Magazinu DP, Haló novin, Večerníku Rudého práva, Rudého večerníku aj. progresivních či progresivnějších časopisů.

L. Linhart byl jedním z hlavních reprezentantů obrozené marxistické kritiky, která vzor filmového umění spatřovala v sovětském filmu. Od počátečních informativních noticek a zpráv se přes impresionistickou recenzi propracoval k serióznímu a odborně zasvěcenému, politicky výraznému kritickému hodnocení.

V únoru předložil Weteb-film k cenzuře sovětský film Vševoloda Pudovkina Matka (Mať, 1926), natočený podle stejnojmenného románu Maxima Gorkého. Cenzura zakázala jeho uvedení v ČSR.

Malíř Rudolf Kremlička, který byl jako zástupce Výtvarného spolku Mánes členem cenzurního sboru, uveřejnil v Právu lidu protest proti tomuto zákazu. Ve svém protestu prozradil, že hlasoval pro povolení filmu a že ho dokonce schválila většina členů sboru. Kremlička obvinil ministerstvo vnitra, že ve svém Věstníku publikovalo zákaz přes rozhodnutí cenzurního sboru, který povolil film k promítání.

Rudé právo reagovalo na zákaz Pudovkinova filmu tím, že navrhovalo, aby problém československé filmové cenzury byl projednán v parlamentu a vedoucí této cenzury dr. Anders byl na podkladě snesených důkazů o nekulturní činnosti jeho cenzury zbaven svého úřadu. Rovněž ředitel Elektafilmu Jan Reiter se zasazoval o to, aby tato záležitost byla projednána ve sněmovně.

Aféra však byla umlčena a cenzura mohla pokračovat dále v této své nekulturní činnosti.

4. - 10. února uváděla kina Avion a Hvězda americký film Charlie

Chaplina Chaplin vesnickým hrdinou (Sunny Side, 1919) s Charlie Chaplinem.

Lyricky laděný film, vybočující svým stylem z jeho dosavadní tvorby. Charlie Chaplin v něm použil snové scény ve stylu parodie na klasický balet.

Film vyrobil Ch. Chaplin pro First National, u nás jej půjčovala společnost Famous.

4. - 10. února uvádělo kino Orient sovětský film Jakova Protazanova Kráska z Marsu (Aelita, 1924) podle novely Alexeje Tolstého s Julií Solncevou, Igorem Iljinským a Nikolajem Batalovem.

Film byl koncipován jako snová vize inženýra Lose. Los v ní opouští svou ženu a vypraví se na Mars, který se blíží ke svému zániku. S pomocí nižší pracovní kasty svrhne vládu Tuskulovu. Organizuje pomoc ze země, kde zvítězila proletářská revoluce. Od toho ho odrazuje Aelita, která ho miluje. Zhnusí se mu pro svou poživačnost a povrchnost a proto ji svrhne do hlubin. V tomto okamžiku procitá. Nachází se ve vlaku, který ho veze k jeho ženě Nataše.

Film vyrobila společnost Mežrabpom-Rus, u nás jej půjčovala Biografia.

Protazanov se v tomto filmu pokusil zobrazit současné aktuální téma. Na postavě inženýra vyjádřil jistou rozpolcenost a pochybovačnost příslušníků inteligence. Autoři filmu, kteří usilovali původně o psychologickou sondu, zvolili posléze diváčtější podobu, která těžila z dekorativních možností ztvárnění Marsu. Pro tyto kvality se stal vhodným zejména pro export, zatímco domácí kritika jej odmítla pro ideovou nevyhraněnost.

12. února představuje se v Rudém právu poprvé rubrika Film. V poznámce "M. Gorkého Matka ve filmu" je čtenář zpraven o novém sovětském filmu a zároveň o zákroku čs. cenzury, která pro-

mítání v ČSR zakázala. Během tohoto roku trvá ještě náhodnost a nesoustavnost v otiskování kritik filmů, předváděných na Filmové burze. Kritiky se omezují na stručnou charakteristiku filmu, ale v některých je již patrný specificky hodnotící aspekt. Vyskytují se i poznámky a kurzívy, v nichž novináři Rudého práva útočí proti praxi filmové cenzury a žádají její změnu.

18. - 24. února uvádělo kino Juliš český film Miloše Hajského (nar. 1902) Loupežníci na Chlumu (1926) podle romaneta Karla Legera s Karlem Machkem, Ludvíkem Veverkou, L. H. Strunou, Jindřichem Plachtou aj.

Tragikomedie odehrávající se v 18. století v hlubokých lesích, kdy v zemi vládli zámečtí správcové a kdy v lesích žili loupežníci. Do tohoto rámce byla zasazena milostná romance vůdce loupežníků se záletnou Terezou, ženou zemského správce a humorný příběh o tom, jak loupežníci pomohli panskému myslivci, aby si mohl vzít za ženu milovanou dívku.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry u Prahy a v Podkrkonoší. Vyrobil a půjčoval jej Fortunafilm.

Cenzura vyloučila z něj scénu jak Tereza v objetí kapitánově drží se nohama jeho pasu.

V kontextu tehdejší české filmové výroby šlo o film mimořádný a svým způsobem i jedinečný, vyznačující se úsilím o umělecký film, který nepodléhal spekulacím s komerčním ziskem. Navzdory výtkám, že Hajský přecenil opět své síly a že jako scenárista se příliš úzkostlivě "držel" knihy na úkor jeho filmovosti, O. Štorch-Marien napsal, že "Loupežníci na Chlumu jsou jeden z nejserióznějších filmů poslední doby." Podle Mariena "jeho romantičnost, podněcována příběhy nebojácných loupežníků, kteří dovedou býti kavalíry a nasaditi třeba život i za cizí štěstí -

má lyrickou něhu a úsměv soumraku, bláznivé odvahy a šibalství. Je to vlastně romantika rytířská, ztlumená kouzlem večerních lesů, za jejichž hradbou lze zmizet k novým taškařinám. Bratříčkové se ničeho nebojí, ani smrti. Jdou za svým pevným vůdcem ať je vede k šibalství nebo k boji. Ženská žárlivost, přílišná láska děvčete, jež milovala vůdce loupežníků, je zahubí. Neboť Tereza zná cestu, jíž lze loupežníky zaskočit. A tak, když všichni ti smíškové, kujoni a melancholikové našli smrt v těžkém boji s převahou vojáků - v teskném soumraku statečně umírá, zastřelena posledním z družiny Červeným Vaňkem" i ta, která tu zhoubu z přílišné lásky způsobila. - A tak na Chlumu je ticho a jen smutek smrti táhne jak dým nad lesy. - Herecky jsou loupežníci velmi dobře udělání. Pánové Vávra, Veverka, Plachta, Marek, Šulc aj., dámy Grossová, Ženíšková, Zálabská hráli velmi inteligentně a ukázněně. Pan Veverka - jak byste ho neznali z Vinohrad - předstihl sám sebe. Charakterizačních možností je ve filmu spousta a až na to, že režisér (na programech není uveden) byl někdy trochu příliš obšírný - dá se mluvit o adaptaci romaneta Legerova jak o filmu skutečně pěkném a dobrém." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 12, str. 142.)

25. února - 3. března uváděla kina Lucerna a Orient český film Gustava Machatého Kreutzerova sonáta (1926) podle novely L. N. Tolstého s Evou Byronovou a J. W. Speergerem.

Příběh rozvráceného manželství, který je rámovaný vyprávěním nešťastného Poznyševa, který ve vlaku se s ním svěřuje svému příteli. Počátek manželské katastrofy byl v odjezdu manželů Poznyševových do města, kde žena propadla lákavému společenskému životu a kde dochází k manželskému trojúhelníku, vrcholícímu v tragickém konci, kdy Poznyšev rozrušen pasáží z Beethovenovy Kreutzerovy sonáty zavraždí svou ženu. Soud Poznyševa osvobodí,

ale ten se ze svého nešťastného činu již nevzpamatuje.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru Kavalírka a ve vídeňském ateliéru v chönbrunnu. Vyrobil a půjčoval jej Julius Schmitt.

Již sám titul filmu vyjadřoval snahu nejít po vyšlapané cestě lokálních filmových námětů. Již sám fakt, zfilmovat tak závažný román jednoho z největších autorů světové literatury, byl sám o sobě odvážným činem, stejně tak jako rozhodnutí výrobce filmu svěřit jeho realizaci začátečníkovi, který se mimo své poloamatérské začátky v našem filmu dosud nijak neprojevil.

Machatý jako libretista se vyhnul ruskému prostředí a vybudoval drama v současné moderní a kosmopolitní poloze, ponechávaje při tom ruská jména postav. Machatému se podařilo přesvědčivě vykreslit psychologii postav a to s hloubkou v českém filmu do té doby nevídanou a vyjádřit ryze filmovými prostředky atmosféru příběhu.

Rovněž výprava filmu byla kosmopolitní. Krásné interiéry, přepychově a moderně řešené, připomínaly modernistické interiéry francouzských filmů. Jen s jednotou jejich slohu to nebylo všechno v pořádku. Ale za to každý jejich detail byl pečlivě řešen, ať to byla některá z oněch nádherných ložnic, či roztomilý dětský pokoj, s detailem lustru s malými medvídky, nebo kyvadlový stroj sloupkových hodin. To vše mělo v tomto dramatu svůj dramatický význam.

O. Štorch-Marien o Machatého filmu napsal: "A nutno přiznat, že Kreutzerova sonáta ... je dílo dobře filmově udělané, velkoryse promítnuté, pronikavě vykreslené, výborně fotografované. A to je zásluhou českého režiséra: proto budiž tu o Kreutzerově sonátě, třebaže o její všestranné, či alespoň převahově české původnosti máme vážné pochyby, mluveno jako o filmovém díle českém. Machatý

má americké zkušenosti. Měl tedy blíže k světovému románu než k látce původní. A svěřiv hlavní mužskou roli známému českému filmovému herci, jenž až na pathetické, příliš jevištně modulované okamžiky ztrnulých skřeků nervózní duše našel v nešťastném, zatíženém Poznyševovi vhodný, takřka pathologický objekt své poctivé filmové studie. Je to jedna z nejlepších Speergrových rolí. Až se Speerger naučí méně vyhrávat a omezí se na vhodně vyhraněné role, budeme v něm mít dobrého a spolehlivého pracovníka. Eva Byronová?: Nataša, Poznyševova žena, jež je důvodem Poznyševova neštěstí. Žena, jíž má rád, s níž se znova a znova smiřuje, aby po prudké krizi, způsobené žárlivostí a nevěrou Natašinou, ji uškrtil. Není pochyby o tom, že role Natašina vyžaduje herečky velmi pronikavé a fascinující. A tou Eva Byronová není. Má několik velmi dobrých momentů (scény z tanečního lokálu), v řadé scén je inteligentně umírněná, ale v celku je to hodně naučené, ne dosti přesvědčující a nad to Eva Byronová nemá svůdného strhujícího půvabu Natašina, ani její neodolatelnosti ... Film je vkusně udělaný - a to u díla tak ožehavého a nesnadného musí být zvlášť poznamenáno - jen málokde by vyžadoval zestručnění, jen tu a tam menší drastičnosti. Ale není pochyb o tom, že Kreutzerova sonáta by mohla dobře konkurovat s leckterou cizí produkcí, jíž se u nás dopřává pochvalně místa. A je-li to hlavně zásluha Machatého, můžeme říci, že naše chvála patří filmu českému." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 13, str. 154.)

Týdenní premiéra v Lucerně a repríza v Besedě, je dokladem komerčního neúspěchu tohoto umělecky ambiciózního českého filmu. V březnu vyšla v nakladatelství Sfinx Bohumila Jandy v Praze kniha Josefa Delmonta Divoká zvířata ve filmu. Příhody akrobata a lovce zvěře, z kterého se stal režisér dobrodružných filmů,

v nichž důležitou roli krála vždy divoká zvířata. Knihu z němčiny přeložila Jaromíra Hüttlová.

1. března zřídil Karel Špelina (1896 - 1966) výrobnu a půjčovnu filmů pod firmou Karel Špelina, filmový průmysl a obchod (Praha I., Národní 23a). Špelina, který byl předtím ředitelem kina Alma a majitelem filmové půjčovny Chicagofilm, vyrobil jako samostatný podnikatel v letech 1925 - 1926 filmy: Vdavky Nanynky Kulichovy (M. J. Krňanský, 1925), Do panského stavu (K. Anton, 1925), Dar svatební noci (O. Kmínek, 1926), Pražský flamendr (P. Pražský, 1926). Poté co zřídil pod vlastním jménem firmu pro "filmový obchod a průmysl" vyrobil filmy: Provaz z oběšence (K. Špelina, 1927), Sextánka (J. Medeotti - Boháč, 1927), Kedlubnový kavalír (J. Bondy, 1927) a začal natáčet film Modrý démant (M. J. Krňanský, který však nedokončil. Tím se firma po roce své činnosti dostala do vyrovnávacího řízení a na Špelinovo jmění byl uvalen konkurs. Špelina se z této krize vzpamatoval a spolu s Leo Martenem (vl. jm. Vymlátil, 1897 - 1961), hercem a režisérem, se pustil do výroby českých filmů, které natáčel s minimálními finančními prostředky. V Martenově režii ve Špelinově produkci vznikly filmy Černé oči proč pláčete? (1930) a Utrpení šedé sestry (1930). Po příchodu zvukového filmu Špelinova firma vyrobila filmy Černý plamen (1931) a Vězeň na Bezdězi (1932). První režíroval M. J. Krňanský a druhý V. Ch. Vladimírov. Špelina se v letech 1925 - 1930 zabýval i výrobou krátkých filmů.

Špelinova firma byla zrušena v roce 1932.

3. března se konala v Praze schůze Svazu filmového průmyslu a obchodu. Po dlouhém bezvládí, které panovalo od doby, kdy se Svaz ocitl v likvidaci, se podařilo schůzi svolat. Zúčastnili se jí téměř všichni zástupci filmových půjčoven. Byla projednána likvidace Svazu, ale zároveň na téže základně vybudování Svazu

nového. Nový výbor se skládal z těchto členů: předseda Jan Voborný (Lloydfilm), I. místopředseda Ludvík Kantůrek (Fanamet), II. místopředseda Čonský (Chicagofilm), pokladník Bedřich Heller (Interfilm), I. člen výboru František Lepka (Moldaviafilm), II. člen výboru Jan V. Musil (P. D. C), III. člen výboru Alfréd Huněk (Gaumontfilm), I. náhradník Vojtěch Linhart (Oceánfilm), II. náhradník Leopold Schiller (Slaviafilm), III. náhradník Ladislav Hamr (Irisfilm), I. revizor Josef Auerbach (Elektafilm), II. revizor B. Taussig (Universal), člen výboru za Moravu a Slezsko Karel Grünberger (Brunafilm), za Slovensko a Podkarpatskou Rus Josef Hlinomaz (Futurumfilm).

4. - 10. března uvádělo kino Avion americký film Kinga Vidora Přehlídka smrti (The Big Parade, 1925) s Johnem Gilbertem a Renée Adoréeovou.

První americký protiválečný film, líčící zklamání průměrného Američana, který nebyl ani fanatickým patriotem, ani pacifistou, ale který stejně jako tisíce mladých Američanů, odejel za Oceán za "báječným dobrodružstvím". Na frontě poznává hrůzy a nesmyslnost války a domů se vrací již jako zralý muž. Je z něho fyzický a psychický invalida, zbavený všech iluzí, nucený začít svůj život znovu.

Film vyrobila společnost Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej půjčovala společnost Fanamet.

Cenzura si u nás vymínila změnu četných titulků, které obžalovaly válku pro její nelidskost a plané vlastenčení.

7. března byl v časopise Kino uveřejněn návrh dr. Antonína Kusého na zřízení Čsl. státního ústavu pro kinematografii. Účelem ústavu bylo soustředit a řídit všechny snahy a činnosti směřující k povznesení všech složek čsl. kinematografie a zajistit jim podporu veřejných činitelů. Dr. Kusý přišel již dříve s tím-

to návrhem v souvislosti s jednáním o prostředcích pro podporu čsl. výroby a jeho návrh byl tehdy předložen i vládě. Návrh zůstal však nerealizován.

9. března začaly vycházet Literární noviny. Jako majitel a vydavatel bylo uvedeno Tiskařské nakladatelství a vydavatelství, akciová společnost Pokrok. Odpovědným redaktorem byl Václav Kaplický (1895 - 1982).

Účelem Literárních novin bylo informovat o kulturním dění a poskytovat o něm zasvěcené informace. Vycházely ve dvou fázích: od roku 1927 do 1932, pak následovala pauza, vycházet začaly znovu až v roce 1934.

Literární noviny přinášely rovněž články, recenze a kritiky o uváděných filmech. Pozornost věnovaly přitom především českému filmu. V první fázi Literárních novin o filmu psali: Lubomír Linhart a Václav Kaplický. V druhé Jan Kučera a Vladislav Zima. V roce 1931 uspořádaly anketu čtenářů o filmu. Poslední dva ročníky 1937 a 1938 se filmem již nezabývaly. V roce 1938 byly zrušeny.

11. března vyšla v časopise Kino kritika Lubomíra Linharta na Pudovkinův film Matka (Mať, 1926), který byl československou cenzurou zakázán. Aby si čtenář udělal co nejvěrnější představu o zakázaném filmu, vylíčil Linhart film do všech jeho podrobností. Psaním o zakázaných sovětských filmech útočil proti tehdejší praxi cenzury. Později stejným způsobem seznámil čtenáře se zakázanými filmy V. Pudovkina Konec Petrohradu (Koněc Sankt-Petěrburga, 1927) a D. Vertova Tři písně o Leninovi (Tri pěsni o Lenině, 1934).

11. března vyšel v časopise Kino (1926 - 1927, č. 23, str. 9 až 10) článek Lubomíra Linharta Filmová produkce SSSR. Tímto informačním článkem zahájil Linhart v časopisech a novinách nepravidelné, ale za to časté informace o tvorbě filmů v SSSR.

11. - 17. března uváděla kina Hvězda, Kapitol a Radio českou veselohru Svatopluka Innemanna Švejk v ruském zajetí (1926) podle románu Karla Vaňka (1887 - 1933), upravil Karel Vaněk a Eduard Šimáček s Karlem Nollem.

Závěrečná část Švejkových příběhů za první světové války.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v okolí Užhoroda. Film vyrobil a půjčoval Gloriafilm.

Cenzura vyloučila z filmu Svatopluka Innemanna scénu v níž Švejk zároveň s rodinou ruského sedláka se klaní ikoně a přitom dělá prostocviky; dále nápisy: "Todle přestává všecko, já jim musím pomoct dělat ty 'klencáky', voni by s tím nebyli do smrti hotovi" - "Není žádných hranic! Pro zajíce jeden les, pro skřivana jedno pole, jen lidé mají po zemi ploty a čáry. Není hranic, švindl to je, který jste si vymysleli..." - "Je jen jediný krásný svět." - "Výborně Marku!" Dále byly zkráceny scény, v nichž krejčí Piskloun bere míru manželce velitele Klagena. V červnu 1930 byly z filmu vyloučeny všechny záběry, jak je Švejk vítán u carského dvora, líbá se s carem a carevnou a jak mu car připíná vyznamenání i s titulky: "Vyberou mně nějakou baronku, ale žádnýho šuspajtla", "S tebou bych se moc udřel...", "...ale i s tebou diblíku si hodím šlapáka", "a najednou tam přilítla puma" a "...a tak sem dostal tuhle medaili."

Předlohou k této závěrečné části, sestávající z vybraných kapitol, byl text Karla Vaňka, který po Haškově smrti dopsal nedokončený román o dobrém vojáku Švejkovi. Vaňkovo dokončení románu nebylo zdaleka adekvátní původní Haškově ideové a umělecké koncepci.

Navzdory tomu podle dobových kritik byla tato třetí část, natočená re^x^isérem Innemannem, považována za nejlepší z celé trojdílné švejkovské epopeje.

Innemann postavil před vlastní děj filmu jako úvod obraz hrůzné grotesknosti světové války, který patřil k nejzdařilejším částem filmu: Jaroslav Paulík (1895 - 1945) o tomto úvodu a o celém filmu do Rozprav Aventina napsal: "Kritika mu tu a tam vytýká, že tento úvod není pro veselohru právě nejvhodnější. Snad. Ale nesporně je to velmi dobrý kus filmové práce, svědectví, že Innemann se dovedl něčemu naučit z cizích filmů a že má smysl pro filmové umění (ne jen filmovou výrobu). Potácející se postavy, tlupy vojáků s důstojníky, kteří je objíždějí na koních. Švarm, střílející na bílém sněhu. Mrtvoly. Výbuchy granátů atd., atd. Úseky obrazů, mnohdy spojené krátkou montáží, tragika, nuda a děs světové války za několik minut... Film sám nedosahuje výše úvodu, to je pochopitelné. Komika je druh o hodně těžší než tragika nebo idyla (která je převážným tématem našich filmů - Kondelík např. je idyla). Už sama první podmínka: látka ke scénáři (Vaňkova) neměla tu bohatost a hlavně hutnost, jako u Haškovy části. Situace nejsou tak pregnantní, humor přes svoji drastičnost tak závažný. Co se týče scénáře samotného (nehledíc k románové látce), není tu gradace, spíše plynulost děje. Film, který může skončit, koneckonců, kdykoli. A ještě něco: nevkus několika scén... Naproti tomu jsme nadšeni švejkovskou mystifikací o pozvání na carský bál. Připomíná nám poněkud známý chaplinovský ráj. Je naivní a pohádkově přehnaná, má půvab prostoty. Ale právě zde bychom doporučovali panu Nollovi, aby hledal a akcentoval sama sebe. Nebezpečně nám připomínal Patachona, když kráčel k carskému trůnu..." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č.14, str. 166.)

Ze tří epoch osudů dobrého vojáka Švejka, jež natočili režiséři Lamač a Innemann, sestříhal Martin Frič film jeden, který pod názvem Dobrý voják Švejk byl ještě jako němý uveden znovu do kin.

Na obchodní úspěch švejkovského filmového cyklu navázal Elektafilm, který v rakouské koprodukci vyrobil film Švejk v civilu (scénář napsal K. Vaněk a E. Šimáček), který režíroval Gustav Machatý. Postava Švejka, představovaná opět Nollem, vystupovala v něm pohostinsky, zatímco hlavní dějová zápletka se otáčela kolem dvou mileneckých dvojic: štědrého barona a jeho maitressy a roztomilé švadlenky a baronova šoféra.

31. března se konala v Praze valná hromada Filmové ligy československé za účasti zástupců úřadů, tisku, filmových spolků a klubů. Schůzi zahájil místopředseda Ligy řed. J. Reiter. Dr. J. S. Kolár ve své přednášce prosazoval kontingent, který chápal jako ochranu čsl. filmové produkce a který by mohl přispět ke stabilizaci a k rozvoji domácího filmu a ke konzolidaci filmového obchodu.

Filmová liga navrhovala, aby kontingent, tak jako v Rakousku, byl v poměru 10 : 1. Podle něho by musel dovozce vyrobit nebo koupit jeden český film, aby mohl dovést 10 filmů zahraničních. Výrobce jednoho domácího filmu by obdržel deset dovozních povolení, za které by dostal určitou finanční částku, která by přispěla ku snížení jeho výrobních nákladů. Kdyby se do ČSR dováželo 500 celovečerních filmů ročně, muselo by být za tutéž dobu vyrobeno nejméně 50 českých filmů, na něž by bylo vystaveno pět set dovozních povolení.

Liga si od kontingentu slibovala, že bude mít vliv na regulaci dovozu filmů, ale zato hodnotnějších. Liga předpokládala, že tímto způsobem přinutí filiálky zahraničních firem, aby samy

vyráběly české filmy, nebo aby je aspoň od výrobců kupovaly. Tímto opatřením by mohl být snížen onen 50 - 60 miliónový obnos, plynoucí každoročně z ČSR do zahraničí.

Osnova zákona o kontingentu byla vypracována Filmovou ligou a předložena ministerstvu obchodu. Proti kontingentu se vyslovil jak Svaz filmového průmyslu a obchodu, tak i Zemský svaz kinomajitelů.

31. března oznámila Národní politika, že Organizace čs. filmového herectva v Praze vypsala od 1. dubna soutěž na původní libreto celovečerního filmu. Soutěž byla vedena snahou po uskutečnění českého filmu, který by byl schopen zahraničního exportu.

Z došlých 89 prací byla odměněna 3 libreta rovnocennou částkou 1.600 Kč. Autory těchto prací byli: Sláva Kamilov (Žena, která nesměla milovat), Jan Suk (Když dvě srdce k sobě tíhnou) a Edvard Václavek (libreto bez názvu).

V dubnu vydalo pražské nakladatelství Svobodného učení selského brožuru Jana Petra Film pro venkov. Anketa na téma vesnice a film, do níž přispěli: B. Zahradník-Brodský, dr. prof. F. Král, J. Vraný, V. Chytrý, A. Matula a F. Čvančara. Ankera vyšla v knihovničce Štepnice.

1. - 7. dubna uvádělo kino Orient rakouský film Gustava Ucického Tanečnice s maskou (Pratermizzi, 1926-1927) s Anny Ondrákovou.

Milostné drama natočené podle skutečné události ve vídeňském Prátru.

Film vyrobil Sascha-Film, u nás jej půjčoval Slaviafilm.

Otakar Štorch-Marien po jeho pražské premiéře o něm napsal: "Film, tentokráte ne český, ale hraje v něm Anny Ondráková ... Je to však tristní, velmi špatně režírovaný film a je nám skutečně líto, že sladký zjev malé Mici (tu hrála slč. Ondráková) dostal se do tak pochybně umělecky kvalitního prostředí. Kýčovitý

námět, nepříjemná banálně animální a zlá Valetta Nity Naldi, nevkusná režie - toho vskutku měla by býti Anny Ondráková ušetřena. Co je platno, máme-li radost z jejího mladistvého kouzla, občerstvujícího tu nepříjemnou filmovou vídeňskou sedlinu, co je platno, že slč. Ondráková má nejpronikavější touhu dělati poctivě i na věcech, o nichž předem ví, že jsou ztraceny, - uvědomíme-li si při tom, že naše nejlepší filmová umělkyně vybíjí zbytečně své síly za hranicemi prostě proto, že český film není dostatečnou existenční oporou..." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 15, str. 178.)

Anny Ondráková hrála v roce 1927 ještě v dalším vídeňském filmu Karl Leitera Jeho výsost barovým předtanečníkem (Seine Hoheit, der Eintänzer, 1927), který se vyznačoval stejnými kvalita

5. dubna reagovalo Rudé právo (roč. VIII., č. 80, str. 8) na návrh Filmové ligy zavést v ČSR kontingent takto:"... Považíme-li, že další macešské přezírání filmového odvětví našimi zákonodárci by postihlo nejen dnešní neumělecký a zbytečný český film, nýbrž i jeho bohdá nové formy s novými lidmi, nelze než dožadovati se kontingentu. Otázkou je ale, jak vyrvati neschopnosti a obchodní mazanosti rozhodování, který film a v jakém rozsahu má obdržeti prémii, neboť dnes filmu rozumějí nejméně ti, kteří řídí repertoár kin a pak ti, kteří je až dosud vyrábějí. Vedle kontingentu, jenž nezmaří kýčů, bylo by si přáti, aby stát zařadil do nejbližšího rozpočtu alespoň miliónovou částku přímé podpory pro takovou výrobnu, která by se odvážila veliké průmyslové filmové výroby i s odděleními experimentálními, po nichž volalo nedávné prohlášení filmových referentů denního tisku. To neznamená, že věříme v takovou prozíravost státu, jenž by tu jen získal..."

14. dubna vyšlo první číslo prvního ročníku čtrnáctideníku

(později týdeníku) Filmového kurýru. Vydavatelem a zodpovědným redaktorem byl Josef Koza, redaktorem František Vodička. Filmový kurýr byl prvním filmovým listem tištěným rotačkou.

Filmový kurýr chtěl být prvním československým nestranným a naprosto nezávislým listem. Proto měl zpočátku průbojný charakter a stal se tribunou seriózní kritiky. V jeho redakčním kruhu zpočátku působili L. Linhart, K. Smrž, K. Santar a K. Strase. Přispívali do něj rovněž J. Kučera, J. R. Vávra, J. S. Kolár aj. Tento okruh spolupracovníků byl zárukou úrovně listu, který se stal v rámci filmového tisku první tribunou fundované a programově zaměřené kritiky.

Roku 1930 přešel list do majetku Zemského svazu kinematografů v Čechách a stal se jeho oficiálním orgánem. Jeho redaktorem byl poté Jiří Havelka (1903 - 1982), který od roku 1928 patřil k hlavním spolupracovníkům listu. List změnil svůj charakter a náplň. Opouští nezávislou kritiku a filmy hodnotí podle diváckého úspěchu. Z průbojného kritického časopisu se postupně stal informační a osvětový zpravodaj zaměřený pro praktickou potřebu členů Zemského svazu kinematografů. Navzdory tomu zůstal nejspolehlivěji informovaným odborným listem u nás, který dosáhl největšího významu a rozšíření v odborných kruzích. Dosáhl také největšího nákladu ze všech filmových listů a časopisů.

Za německé okupace přešel do majetku Filmového ústředí pro Čechy a Moravu, poté Českomoravského ústředí. Byl zastaven v září 1944 při obraně proti česko-německému obsahu listu.

Při Filmovém kurýru byla od roku 1935 vydávána Knihovna Filmového kurýru, sestávající z publikací teoretické, technické, ekonomické a právní odborné literatury.

15. dubna vychází v Českém filmovém světě (roč. III., č. 8, str. 4 - 5) stať Jana Kučery (1908 - 1977) Co je film? Podle

Kučery "oživený obraz" na plátně neztotožňuje se s obrazem, jenž vidíme pouhýma očima. Kučera píše: "Tedy i film je nadreální. Film však má ještě jednu možnost. Může vdechnout nový život do světa svých surrealit tím, že svými prostředky mění prostorové vztahy filmovaných věcí... poněvadž pak fotografie je ... zastavený čas, nepatrný zlomek času, téměř časový bod, může film měnit i čtvrtý rozměr prostoru, čas, tím, že nechá různě rychle se pohybovati časový bod... Využitím všech možností filmu (k těm patří různé jiné triky, nespadající do režisérské praxe) poskytuje se divákovi možnost seznati nové, dokonalé, surreální krásy, jaké nemůže žádné ze stávajících umění vytvořit. Proto bio, v němž žije nové umění, nejenže nemá nic společného s ostatním uměním (nejméně s divadlem), ale staví se k němu v přímém odporu."

Tato stať byla první Kučerovou prací publikovanou o filmu. Jan Kučera od jara 1927 publikoval soustavně obecnější úvahy a kritiky v řadě dalších časopisů a novin (mj. Studentský časopis, Horizont, Gentleman, Filmový kurýr, Lidové noviny, Národní listy, Literární noviny, Volné směry, Útok, Rozpravy Aventina, Studio aj. Od února 1934 do 1938 redigoval J. Kučera (po O. Rádlovi) filmovou rubriku Českého slova do níž rovněž hojně psal. V té době soustavně přispívá také do jiných novin a časopisů Melantricha (A-Zet, večerník Telegraf, Eva, Listy pro umění a kritiku). Navíc v letech 1936 až 1937 řídil ve spolupráci s filiálkou americké půjčovny Metro-Goldwyn-Mayer i každodenní tiskovou korespondenci Filmové zajímavosti.

28. dubna oznámil Filmový kurýr, že akciové továrny A-B pořídily stotisícovým nákladem nový agregát, který zkonstruovala Brněnská strojírna a jehož výkonnost dodá nových 1000 amp. pro osvětlovací tělesa, dále rozšířily kulisový fundus a získaly nový titulkovací stroj.

Filmové továrny A. B. (Kavalírka rovněž) se chvatně přizpůsobovaly novým výrobním poměrům v zahraničí, podníceni zájmem zahraničních firem o natáčení filmů v Praze. Např. spol. Lloydt--Kino-Films Berlín zahájila výrobu čtyř filmů v ČSR (spolupráce s českým režisérem, architektem a herci). Další čtyři filmy s kombinovaným souborem česko-německým začala natáčet berlínská společnost Koopfilm s režisérem Medeottim-Boháčem a rovněž Slaviafilm v zájmovém souručenství s vídeňským Sascha filmem avizovala velkofilm Mistr Jan Hus.

29. dubna - 5. května uvádělo kino Lucerna český film Miloše Hajského Werther (Utrpení mladé lásky, 1926) s Milošem Hajským a Martou Mayrovou.

Film vznikl na podkladě parafráze známého románu v dopisech J. W. Goetha Utrpení mladého Werthera, kterou napsal na počátku tohoto století český spisovatel Jaroslav Maria. Film, stejně jako Mariův román, psychologicky a dobově transformoval Goethův román do podoby dějové, končící sebevraždou hrdiny.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v Českém Krumlově. Vyrobil jej Miloš Hajský a půjčoval Fortuna-film.

Zfilmování románu bylo pokusem o vytvoření filmu náročnějšího obsahu, který však byl hendikepován nedostatkem filmových zkušeností mladého divadelního herce a začínajícího filmového režiséra. O. Štorch-Marien o Hajského filmu napsal: "Nevím kolik nevděčnějších témat by si mohli filmaři vybrat, než je právě sujet wertherovský: "zfilmovat 'Werthera' se snad nikdo nechtěl odvážiti, bylo to zfilmování duševního boje srdce. -" poznamenává režisér na okraji programu: a diví se při tom, že v době, kdy je nouze o dobrá filmová libreta, zůstal právě Werther nepovšimnutý. - Křivdili bychom podnikatelům i režisérům, že nebrali

svého úkolu vážně. Naopak na filmu je vidět, že vše, co se za daných možností dalo pořídit, bylo mu dáno: detaily až přeexponované ambicí docíliti co nejmarkantnějšího dojmu a nejdůraznějšího působení: z této přehorlivosti pak vyplynuvší důsledek latentní vleklosti a nudy, nemluvě ani o mnohých scénách, působících spíše komicky než tragicky. Čeští filmaři jakoby chtěli ukázat publiku, že skutečně ve Wetzlaru byli, předesílají, div ne celou zfilmovanou topografii dějiště lásky Wertherovy: jako 'přírodní' film by to byly obrázky pěkné, jako součást, či expozice filmového dramatu, je to nedopatření. Až teprve druhá část hry má jakýs takýs prudší tep krve, první část je až hrůza pomalá a bez nejmenší špetky dramatického varu. ...Jsou ovšem místa, jež působí krásně fotogenicky. Vzpomínám třeba nejednoho krásného obrazu, Wertherova s bratrem Lottiným a Žofiiným, Maxem. Vůbec tento Max (Ola Hors), je podivuhodně krásný chlapec a skvělý herec. Ten je z filmu největší umělecké potěšení. Werthera hrál režisér Hajský. Nebyla to snadná úloha a také působila spíše nepříjemně než strhujícím dojmem! ... Režie, jak jsem již výše podotkl, nevzala na 'zmýleného' Werthera vůbec správnou míru: ale přes to je patrno, že Miloš Hajský něco umí a že bere svou věc - i když ne šťastně - přece s rozvahou - do ruky..." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 18, str. 210.)

Film o Wertherovi byl před Prahou promítán v menších místec Po jednotýdenní premiéře v pražské Lucerně, film v centru Prahy s výjimkou kina Illusion nebyl již reprízován. Werther byl v Pr ze uveden až dva měsíce po druhém Hajského filmu Loupežníci na Chlumu, který byl u diváků úspěšnější.

29. dubna - 12. května uváděla kina Avion a Světozor americký film Ericha von Stroheima Veselá vdova (Merry Widow, 1925) podl stejnojmenné operety Victora Leona, Leo Steina a Franze Lehára

s Johnem Gilbertem a Mae Murrayovou.

Parafráze známé operety, jež posloužila ke karikatuře Vídně z doby Habsburků.

Film vyrobila společnost Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej půjčoval Fanamet.

Československá cenzura film nejprve zakázala, neboť líčil zhýralý a rozmařilý život členů panovnické rodiny, sice vymyšleného státu, ale který svými kostýmy a jinými detaily připomínal bývalý černohorský stát. Po zákroku pražské filiálky Fanametu byl film bez cenzurního zásahu propuštěn do kin.

Stroheim, který byl nucen usmířit si hollywoodské výrobce poté, co byl odvolán z filmu Kolotoč v Prátru, který za něho musel dokončit Rupert Julian, podvolil se natočit film podle Lehárovy operety, kterou však pojal opět po svém. Tentokráte měl u diváků úspěch a to ho rehabilitovalo v očích producentů. U nás filmová kritika tento Stroheimův film nepochopila, jak o tom svědčí negativní kritika Bedřicha Bělohlávka:

"S touto nejnovější senzací americké produkce se nadělalo velmi mnoho hluku a reklamy", jíž naše hloupá cenzura také notně pomohla. Zakázala totiž v loni uvésti tento film z bůhví jakých tajemných důvodů ... což ovšem byla voda na mlýn "Fanametu", který film k nám uváděl. - nu a přes zákaz cenzury také uvedl, takže se film dnes hraje, aniž by se zbořil svět, což jest jen znovu příznačné pro naši cenzuru a její hloupost. Avšak nejen cenzura je hloupá se svými zákazy a výnosy, ale ještě hloupější je tento film, jenž je pravým veledílem pitomosti a všednosti. Už to, že je udělán podle "známé" operety Lehárovy, by stačilo k jeho umělecké, vnitřní kvalifikaci, ale ono je zde ještě cosi mnohem horšího, a totiž: Jak je dělán. Kdo nevěří, že je konec, definitivně konec s americkým filmem, pokud se nejen už umění,

ale i umělecko-průmyslové vynalézavosti týče, ať se jen jde podívat na tento "film", na toto "veledílo", s nímž se nadělalo tolik rámusu a které opravdu stojí za podívanou. Ovšem jenom jako doklad, co vše je možno za hlouposti, kam až je možno klesnout z opojení a šablony a konečně, co vše je si už dnes možno troufat servírovat filmovému obecenstvu, o němž se zjevně předpokládá, že je tak hloupé, že už všecko snese a že si dá vůbec všecko líbit ..." (Právo lidu, roč. XXXVI., 5. května 1927, č. 104, str. 6.)

Po této nepříznivé kritice byl B. Bělohlávkovi zakázán přístup na předvádění filmů Fanametu. Na protest proti provokativnímu vystoupení americké filiálky proti redaktorovi Práva lidu se filmoví žurnalisté sdruženi v Klubu za nový film rozhodli, že korporativně vrátí své legitimace opravňující k návštěvě obchodních předvádění této firmy.

V květnu vydali zástupci 500 sokolských kin v Československu ze svého sjezdu oficiální prohlášení, že se připojují k akci Filmové ligy Československé za zavedení kontingentu. Z tohoto prohlášení vyplynuly pro rozhodující úřední kruhy velmi zásadní podněty k otázce zavedení kontingentu, kterou dovozci chtěli zamezit. Tímto prohlášením nabyl tento zásadní existenční požadavek čs. kinematografie i určité konkrétní ekonomické podpory.

6. - 12. května uváděla kina Hvězda, Orient a Koruna americkou veselohru Bustera Keatona a Clyda Bruckmana Frigo na mašině (The General, 1926) s Busterem Keatonem a Marian Mackovou.

Film vyprávěl o strojvůdci Johnym, který měl dvě lásky: dívku Annabellu a svou lokomotivu Generála. Když vypukla válka Jihu a Severu, Johny není odveden, což vzhledem k pohrdavému postoji Annabelly trpce nese. Ale Johny se přesto zaplete do válečných událostí, neboť jeho Generál s Annabellou je unesen Se-

veřany. Johny se za nimi nebojácně pustí a osvobodí nejen Annabellu, ale i zajme generála Seveřanů.

Film vyrobil Joseph M. Shenck, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Bedřich Bělohlávek o Keatonově filmu napsal: "Jmenuje se také "Generál", tento film a jest, řeknu to hned a přímo, průbojnickým dílem schopným státi vedle nejlepších současných filmů ruských, ačkoliv mezi nim a jimi leží čára oddělující od sebe dva světy, starý a nový a třebaže jeho obrazová a technicky kinematografická technika sama o sobě není ničím zvláštním, nadtož pak dokonce průbojným. Leč nesmíme zapomenouti, že je tady Frigo, Buster Keaton a to že je to, co činí tento film tím, čím je: dílem průbojným, ba revolučním. Sám o sobě jako typ, není Frigo revolucionářem: není jím, jako jím není např. Švejk - naopak, je vlastně něčím docela opačným: člověkem idyly, klidu a k tomu člověkem zbabělým. Ale právě v tomto paradoxu je jeho revolučnost. Život je paradox a tvoří paradoxy a proto i Frigo, "hlupák", strašpytel a kliďas a v jádře jistě hodný člověk, dělá také paradoxy a dělá největší hrdinství, při nichž obrátí na ruby kde co, nejen sebe, ale i životní dění, nebo vůbec světový řád. Ukáže pravou tvář věcí a světa, ukazuje chytrost hlupáků a hrdinství zbabělých, prozřetelnost náhody a náhodnost logiky, výpočtu, jako zbabělost hrdinů a dřevo pod pozlátkem. Nic mu, jako Shawovi není svatým, všeho se dotkne, všecko rozpitvá a přece ničemu neublíží i když něco nenávidí, jako třeba policajty nebo válku; naopak, čím více to nenávidí, tím je jaksi laskavější, ale vlastně tím strašlivější, neboť běda, běda tomu, co nenávidí. Neublíží tomu hrubstvím anebo násilím, ale prosvětlí to a to tím nejstrašnějším světlem, světlem svého paradoxu, humoru a geniálního vtipu ..." (Právo lidu, roč. XXXVI., 24. května 1927, č. 122, str. 2.)

8. května se konala v místnostech Obecního domu ustavující valná hromada Svazu filmových pracovníků v Praze. Úsilí Svazu směrovalo k zavedení kontingentu v ČSR, k snížení zemské dávky na české filmy v kinech, k úpravě nových sazebníků všech zaměstnanců ve filmové výrobě atd. Předsedou byl zvolen Theodor Pištěk, členové výboru: František Horký, Svatopluk Innemann, Josef Kokeisl, Miroslav J. Krňanský, Václav Kubásek, František Malý, Josef Šlechta, J. W. Speerger, František Vodička, Rudolf Žák, Václav Žichovský, náhradníci: Zdenka Kavková, Suzanne Marwille.

Svaz se brzy dostal do krize a teprve po zvolení Vladimíra Slavínského za předsedu (v druhé polovině téhož roku), jeho činnost znovu ožila a začala prosazovat požadavky obrany čsl. filmu.

8. května oznámily Lidové noviny, že v nakladatelství Odeon vyšla kniha Vlastimila Jeníčka Filmová světla. Autor hledal zákonitost cest, jimiž se film bude ubírat v budoucnu. Z tohoto zorného úhlu hodnotil přednosti nového sovětského filmu proti filmu americkému, který přestával být stále více uměním a stával se pouhým obchodním artiklem.

Podle kritiky, uveřejněné v Rudém právu, šlo o esej, jež stylově a kompozičně prozrazovala začátečníka, na něhož narážely dobové proudy a který ještě nestačil na to, aby vybudoval z těchto podnětů precizní práci.

8. května vyšla v Rudém právu první filmová kritika Lubomíra Linharta na sovětský film J. Tariče Car Ivan Hrozný (Krylja cholopa, 1926). Lubomír Linhart se stal autorem článků, kritik, glos a informací o českém a sovětském filmu, přičemž hlavní pozornost věnoval filmu sovětskému. Linhart chápal filmovou kritiku jako jednu z forem objasňování třídní povahy měšťáckých kulturních projevů. Postupně stále vědečtější koncepce jeho práce je dána jeho vyhraňujícími se názory. K uměleckému dílu přistupoval vždy

s dialekticko-materialistickou metodou, s jasným třídním hlediskem a s hlubokými znalostmi všeobecných zákonů filmového umění.
9. května byla na schůzi v Obecním domě založena při spolku levě orientovaných a komunistických umělců Devětsil, jako jeho třetí nepřímá složka po jeho architektonické a divadelní sekci, nová organizace Klub za nový film. Tato organizace měla sdružovat pracovníky pro vytvoření české nezávislé filmové kritiky a neodvislého českého filmu (realizací scénářů českých avantgardních spisovatelů) a sjednotit dosud roztříštěné úsilí o nový filmový výraz a propagaci dobrého filmu vůbec.

Jiří Frejka na schůzi vystoupil s programovým požadavkem konečně dořešit teoreticky i zásadní otázku, problém filmu jakožto samotného umění. To souviselo zároveň se snahou o vyšší úroveň domácího filmu, kterou měla probojovat nezávislá kritika (nezávislá na obchodnících s filmem, pozn. autora). Klub měl morálně podporovat nekompromisní postoj poctivých filmařů vůči filmovým výrobcům.

Předsedou Klubu byl nejprve Artuš Černík, později ho nahradil arch. Zdeněk Pešánek (1896 - 1965).

Nekompromisní stanovisko, charakteristické pro všechna programová prohlášení mladých bouřliváků dvacátých let, bylo také příčinou zániku Klubu, ještě dříve, než mohlo být cokoli z jeho programového prohlášení splněno. Aktivní filmaři jako Jindřich Brichta, Jan S. Kolár a další se záhy vrátili na platformu kompromisu, aby mohli dále ve filmu pracovat. Do Klubu přišli noví lidé za vedení arch. Zdeňka Pešánka. Názorové rozdíly mezi jednotlivými členy narůstaly. Z Klubu vystupovali další členové a v dubnu 1928 Klub za nový film zanikl.
12. května vyšla v Přítomnosti (roč. IV., č. 18, str. 282-284) stať Jana S. Kolára O existenci českého filmu, jež se zasazovala

za kontingentní systém v dovozu zahraničních filmů, který měl zamezit záplavě zahraničních filmů na našem trhu a vytvořit dostatečný prostor pro odbyt českých filmů. Stať, volající po ochraně českého filmu, dovolávala se zabezpečení solidní hospodářské základny pro český film, bez níž se nemohl vyvíjet k lepšímu.
13. - 19. května uváděla kina Avion a Passage český film Vladimíra Studeckého (nar. 1903) Slavia L-Brox (Románek letců, 1927) se Sašou Hessem a Nelly Ardenovou.

Po poučném úvodu, který informoval o počátcích letectví od Ikarových křídel přes Wrighta, světovou válku až po budování kbelského letiště, nastoupil dějový příběh o osudech vojáčka Karla Smělého, který překoná mnoho intrik a zvítězí v leteckých závodech kolem Karlštejna na letadle továrníka letadel, s jehož dcerou startuje a která nahradila při letu nemocného mechanika. Nakonec se s ní ožení.

Libreto napsal Vl. Studecký za účasti vojenského technického poradce Blasse. U kamery byl štábní kapitán Vojtěch Vyšín a hlavní úlohu hrál pilot nadporučík Saša Hess, který v době pražské premiéry filmu tragicky zahynul.

Film vyrobilo filmové oddělení Ministerstva národní obrany (M. N. O.) a půjčoval jej Thespisfilm.

Filmové oddělení M. N. O. pokračovalo ve výrobě hraných propagačních filmů. V roce 1928 vyrobilo film Za Československý stát a v roce 1929 Horské volání SOS. Na všech těchto filmech se jako režisér podílel Vl. Studecký a u kamery byl V. Vyšín.
22. května oznámily Lidové noviny, že knihtiskárna S. Fechtner a spol. v Praze vydala knihu Jana S. Kolára "K filmu". Šlo o populárně zpracovanou monografii o filmu, o jeho historii, o jeho tvůrcích (scenáristech, režisérech a hercích) a o nesčetných jiných jevech, jež s filmovou tvorbou a filmovým obchodem souvisely

27. května oznámily Lidové noviny, že v nakladatelství Šolc a Šimáček vyšla kniha Karla Smrže Filmové zázraky. Autor v ní v patnácti kapitolách populárně a s humorem vysvětlil ve fejetonovém stylu principy nejzákladnějších filmových triků a výrobu animovaného filmu.

V červnu filmová cenzura zakázala americký film Mauritze Stillera Hotel Imperiál (1926) s Polou Negriovou, který byl natočen podle divadelní hry Lajoše Bira "Hotel Lemberg". Děj filmu se odehrával v roce 1915 v malém městečku v Haliči, které bylo postupně okupováno rakouskou a ruskou armádou. Pola Negriová ve filmu představovala pokojskou, která skrývala a posléze zachránila rakouského důstojníka.

10. června přinesly Lidové noviny zprávu, že ministerstvo obchodu pozvalo všechny složky kinematografie (Biografický odbor Č. O. S., Filmovou ligu, Svazy kinematografistů a půjčovny), aby vyslechlo jejich názory na kontingent. Jednání probíhala separátně. Podle výsledku předběžných porad se ministerstvo rozhodlo svolat veřejnou anketu.

Výsledek ankety vyzněl pro kontingent nepříznivě.

13. června vyšel ve Večerníku Rudého práva (roč. VIII., č. 135, str. 3) článek V. L. Jerofjejeva Kultura a film v SSSR, který vybral a přeložil L. Linhart. Linhart poté překládal a uveřejňoval další články a studie o filmu ze sovětského odborného tisku, které považoval za důležité a prospěšné pro čtenáře zajímající se o film.

24. - 30. června uvádělo kino Kapitol německý film Karla Freunda, Bély Balazse a Bertholda Viertla Dobrodružství bankovky (Die Abenteuer eines Zehnmarkscheins, 1926) s Agnes Müllerovou, Wernerem Fuettererem, Haraldem Paulsenem, Oskarem Homolkou aj.

Film o Berlíně inflační doby, sestávající z mnoha epizod, který sledoval cestu desetimarkové bankovky, jež putovala z ruky do ruky. Byl rámcován příběhem milenců, dělníka a dívky z továrny, kteří nakonec získají jeden z oněch dřevěných domečků, rozložených na všech periferiích Berlína. A aby jejich štěstí bylo úplné, jejich desetimarková bankovka se k nim vrátí.

Film vyrobila společnost Fox Europe, Berlin, u nás jej půjčovala pražská filiálka Fox Filmu.

Typický film pro období hospodářské stabilizace v Německu. Charakteristický byl pro něj objektivistický pohled na"život jaký je". Byl to nejčistší projev nové věcnosti ve filmu. Jeho snaha po objektivitě přehlušovala jakékoliv socialistické pocity, s nimiž občas koketoval.

V červenci začal v Praze vycházet časopis Hollywood. Byl to časopis věnovaný divákům, který vycházel za redakce Ludvíka Venclíka (1899 - 1976) jako příloha časopisu Film se zábavnými statěmi, hlavně o americkém filmu. Majitelem a vydavatelem byl Svaz filmového průmyslu a obchodu v Praze.

V květnu 1932 byl časopis zrušen a jeho obsah byl zařazen do mateřského listu.

1. - 7. července uváděla kina Lido-Bio, Lucerna, Koruna a Orient českou aktualitu Elektajournalu II. dělnická olympiáda v Praze (26. června). Autory tohoto dokumentárního filmu o sportovní slavnosti uspořádané soc. dem. stranou byly Jan Reiter (ředitel Elektafilmu), Karel Lörsch (dramaturg Elektafilmu) a kameramani: Jindřich Brichta, Václav Vích, Josef Bulánek, Emanuel Smolík a Karel Kopřiva.

9. července oznámil Filmový kurýr, že herec a režisér Jan Svoboda (1889 - 1974) vydal vlastním nákladem brožuru Krize československého filmu. Autor v ní ve čtyřech kapitolách z praktických

zkušeností pojednal o tom, co znesnadňuje výrobu českých filmů, o nedobrém vztahu státní pokladny k výrobě filmů, o případu Národní galerie filmové, které se nedostává finanční podpory a o kontingentu, za který se rovněž zasazoval.

23. července přinesly Lidové noviny zprávu, že v A. B. ateliéru na Vinohradech se začal natáčet česko-francouzský film Karneval podle romaneta Vítězslava Nezvala. V této básnické próze, jež vyšla roku 1926, usiloval básník o aplikaci filmových prostředků na románovou formu.

Prostředí děje Karnevalu bylo umístěno do Paříže, Monte Carla a do Karlových Varů. Režií filmu byl pověřen francouzský avantgardní režisér Eugène Deslaw, který byl ukrajinského původu. Hlavní ženskou roli ztělesňovala režisérka Zet Molas, jejíž některé povahové vlastnosti vtiskl Nezval již literární postavě Karnevalu. Film vznikal v produkci Metropolitan-Filmu (Bohumil Prášek), avšak nedostatek finančních prostředků způsobil, že práce na filmu byly brzy zastaveny.

1. srpna byla ve Filmovém kurýru uveřejněna zpráva, že profesor Masarykovy univerzity v Brně dr. Vladimír Úlehla (1888 - 1947) pracuje na filmu Pohyby rostlin. Prof. Úlehla spolu se svým asistentem Janem Calábkem (nar. 1903) a kameramanem Jindřichem Brichtou vybudovali na brněnské univerzitě speciální laboratoř časosběrného snímání, první toho druhu u nás. Celovečerní film Pohyby rostlin byl vyspělým dílem vědecké kinematografie a byl určen pro vědeckou část Výstavy soudobé kultury, která se konala v Brně v roce 1928. Vyvolal značnou pozornost v mezinárodních vědeckých kruzích především pro svou metodičnost výkladu.

15. srpna vyšel v Českém filmovém světě (roč. IV., č. 10, str. 8 - 10) článek L. O. Raye (A. V. Jarolímek) Od myšlenky k scénáři. Autor v něm radí jaký postup má scénárista volit, když přistupuje

k práci na filmovém námětu. Píše: "Především nutno zvolit základní myšlenku hry, například: dvě ženy (starší a mladší) milují (mladého) muže... Připojíme-li další osobu, řekněme staršího muže, jenž miluje starší z obou žen, kterého tato velmi ctí, aniž by jeho lásku opětovala, a umístíme-li děj v nějakém zajímavém prostředí, například v předválečném Rusku, dospíváme k základnímu schématu děje: Nataša, mladší z obou žen, a hraběnka Druská (starší žena) milují Sašu Orlova, mladého důstojníka. Kníže Dmitrij miluje hraběnku Druskou, která jej velmi ctí a byla by jistě nakloněna k sňatku s knížetem, kdyby nebyla zaslepena svou láskou k mladému šlechtici Sašovi. Ku konci však přece jen Nataša provdá se ze Sašu a hraběnka svoluje ke sňatku s Dmitrijem..." (str. 7 - 8). Autor dále doporučuje obohatit děj o napínavé situace a dějové komplikace (Saša na zámku se pohybuje v přestrojení za komorníka, při vyjížďce se splaší kůň atd.). Pak už podle něho je třeba pouze děj rozčlenit na scény, stanovit jejich posloupnost a určit jejich délku...

V září zakázala filmová cenzura německý film Friedricha Zelnika Tkalci (Die Weber, 1927), natočený podle divadelní hry Gerharta Hauptmanna. Bylo to sociální drama líčící postavení slezských tkalců a jejich vzpouru proti vykořisťovatelům. V říjnu 1927 byl propuštěn pod podmínkou, že z něj budou vyloučeny některé jeho části a mezititulky. Např. scény, jak vzbouření tkalci zvoní na poplach, aby se ostatní k nim přidali, jak dav osvobodí spoutaného Jägera a potupí policii, jež ho vedla do věznice. Dále pak všechny scény jak dělnictvo vnikne do továrny, všechny scény znázorňující porážku a ústup vojska a scénu jak je starý tkadlec Hilse zastřelen.

Film končil scénou, jak dřevěný kříž na návsi se v nastálé vřavě zřítí. Nápis: "Snad se nebojíte několika mizerných voják

a následující revolučně zabarvené titulky byly ze závěru vyloučeny, takže zůstal jen titulek: "...a krev teče", čímž bylo vyznění filmu pozměněno. Změnilo se v tragédii, vyvolanou zbytečným povstáním.

V září vychází v nakladatelství Pokrok v knihovně "Dobrá četba" knížka Karla Poláčka Život ve filmu. Poláček se v ní vyslovil neobyčejně kriticky a ironicky, k fenoménu masové filmové produkce a jejímu negativnímu vlivu na diváckou veřejnost. Knížku ilustroval Vojtěch Tittelbach.

8. září vydalo ministerstvo vnitra oběžník č. 58.446-6 podle něhož byly od příštího měsíce vydávány dva druhy cenzurních lístků: jednak pro filmy, jež bylo možno promítat před osobami mladistvými a jednak pro filmy, na jejichž předvádění mladistvé osoby do 16 let neměly přístup.

9. září oznámily Lidové noviny, že Foxova společnost začala za spolupráce české výrobny Wetebfilm natáčet celovečerní dokumentární film Plzeň, který měl seznámit diváky se všemi plzeňskými zajímavostmi. Film byl určen hlavně pro cizinu, kde se jeho distribuce ujaly filiálky amerického Fox-Filmu.

9. - 15. září uváděla kina Avion a Kapitol český film Karla Lamače Květ ze Šumavy (1927) s Karlem Lamačem a Anny Ondrákovou.

Opuštěné děvče z horské šumavské samoty Dana Lorencová, jehož matka vezme na sebe vinu za svého syna podloudníka, se dostane náhodou k divadelní společnosti a stane se přední hvězdou revuálního divadla ve velkém městě. V lásce dává přednost mladému divadelnímu lékaři před bohatým továrníkem. Dík nepříjemným návštěvám vydírajícího bratra, je zachráněna poctivost "květu ze Šumavy" jak pro mladého lékaře, tak pro matku, která se vrátila z vězení. Dcera matku nejprve nepozná a vyhání ji ze své šatny, ale v závěru ji opět najde na stupních chrámových.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry na Šumavě. Film vyrobila a půjčovala pražská Ufa.

K. Lamač natočil film za finanční pomoci pražské filiálky Ufa, která tak vyrobila svůj první český film. Námět k filmu napsal Václav Wasserman. Byl to typický lamačovsko-wassermanovský stereotyp lidového filmu s četnými kosmopolitními prvky, známými z filmů německých a amerických.

"Na tomto nejnovějším českém filmu je brzy patrno, že jeho libreto pořizoval zkušený filmový praktik," psal Štorch-Marien, "neboť Květ ze Šumavy je skutečným, nadprůměrným filmem, pečlivě provedeným a technicky dokonalým, vysoustruhovaným nejedním, naprosto novým režijním nápadem, aplikovaným na situace, řešené zcela požadavky filmové progresivnosti: při čemž nebudiž však pomlčena výtka, že mnohdy filmová exhibičnost byla získána na úkor psychické logičnosti a přímočarosti, jež mnohdy - a právě v roli stěžejní, je několikráte nežádoucně potrefena: neboť Dana Lorencová, již osud promění v Daňu Laurenc, má předepsáno několik scénických i vývojových motivací, jež ne dost dobře odpovídají fundamentálnímu charakteru této obětavé a statečné chudé dívky, z níž se trochu příliš prudce stane slavná revuální hvězda. Totéž se projevuje i v roli Danina bratra, dravého ptáka, také ne dost logicky vyprecizovaného. I když bychom mohli dobře postrádati několik scén (realizace snu Danina, rvačka Petrova i doktorova), rádi a spontánně konstatujeme, že Květ ze Šumavy (ale prosím Vás, pane Lamači, po druhé nenechejte o názvu rozhodovati publikum) je filmem, jenž dobře snese klasifikaci skutečně světovou: jednak libreto nikde nevázne, jsouc rušně naplněno dobře filmovým dějem, jednak režie má nápadů plné inspirace, jež vtipně dovede uplatnit a za jejichž pomoci vyčaruje líbezné a podmanivé obrázky. A co hlavního: herci, jež si Lamač ke svému

filmu vybral, jsou prostě znamenití..." (Rozpravy Aventina, roč. II., 1926 - 1927, č. 19 - 20, str. 227.)

9. - 15. září uvádělo kino Passage francouzský film Juliena Duviviera Zmučené mládí (Poil de carotte, 1925), natočený podle románu Julese Renarda s André Heuzem.

Film vypráví příběh chlapce, který je opomíjen a nenáviděn svými sourozenci i rodiči, což ho dožene k sebevraždě.

Film u nás půjčoval Fortuna-Film.

Jak napsal L. Linhart: "francouzští avantgardisté vytvořili film, neodvislý od běžné linie dosavadního francouzského filmu, až na několik čestných výjimek stále nakloněného k filmovému divadlu. Fotogenické zvládnutí vytčeného úkolu, za použití detailu a realistické, do důsledků promýšlející autorovy metody, nachází zde prudký kontrast ideologie velké většiny amerického filmu. Kontrastem hry čelili herci standardizaci laciného duševního výkonu, podívajíce strohý život tak, jak se předkládá až po mez nejtvrdšího naturalismu. Postavy byly přímo vystřiženy ze života.

Není to nadšení pro nadšení nebo snad nadšení pro modernost, ale touha pro život, který nalezl právě v lidech středních a malých vrstev - odkud je film motivován - své pravé dramatičnosti. K vylíčení maloměstského prostředí, pohybujícího se mezi hospodskou zábavou, kartami a klepy, stačilo několik metrů, jež bez titulků vyjádřily více, nežli sáhodlouhé povídání. V tom je jedna z hlavních předností tohoto filmu: přesnost a úsečnost, postačující k pochopení. Málo titulky vyjádřena účinná gradace a tempo nejen hry, ale i myšlenek lidí, mezi nimiž žijeme, ale nikdy neznáme k plnému jich pochopení..." (Rudé právo, 13. září 1927, č. 217, str. 6.)

Duvivier Renardův román zfilmoval znovu v roce 1932. U nás tato jeho druhá verze byla uvedena pod názvem Zrzek.

20. září oznámil Karel Smrž ve Filmovém kurýru, že Josef Šlechta, konstruktér a mechanik, který řadu let pracoval na zdokonaleném typu přijímací kamery, svůj úkol nyní dokončil. Jeho kamera byla na první pohled těžko rozeznatelná od americké kamery Bell and Howell. Konstruktér však nekopíroval slepě americký vzor. Užil dvou jednoduchých kazet místo jedné dvojité. Uzpůsobením obráběcích strojů k speciálním účelům, zařídil se Šlechta na sériovou výrobu, takže mohl vyhovět veliké poptávce po posledním standardním modelu své kamery, o níž se jevil čilý zájem i v cizině.

22. září byla v Bratislavě založena půjčovna Elite Film, jež měla generální zastoupení pražské půjčovny Interfilm (Karel Kraus a spol.). V třicátých letech byl Elite Film (Jozef Čeřovský) nejsilnější půjčovnou na Slovensku. Elite Film jako jediná společnost na Slovensku si sama razila titulky do zahraničních filmů.

30. září - 13. října uváděla kina Avion a Kapitol německý utopistický film Fritze Langa Metropolis (1926) podle románu They von Harbou s Brigitou Helmovou, Gustavem Fröhlichem, Alfredem Abelem aj.

Film je utopistickou vizí dvacátého prvního století, která nás zavádí do supermoderního mrakodrapového města, v jehož čarovných zahradách vládci tohoto světa tráví své dny v nákladných orgiích, zatímco z hlubin podzemí města zní lkaní méněcenné rasy lidských automatů. V tomto světě světla a temna vytváří poslední individualista umělou příští Evu, která nakonec podnítí otroky k ničivé vzpouře. Film končí u chrámové brány symbolickým smířením "kapitálu a práce".

Film vyrobila společnost Ufa, u nás jej půjčovala její pražská filiálka. V kině Avion byl film ještě prodloužen až do 27. října.

Julius Fučík ve fejetonu Film filmů o Langově filmu napsal: "Buržoasní film slouží. Slouží jako celá buržoasní kultura své třídě, ale s výjimečnou důrazností. Kromě denního tisku je film jedinou její formou, která přechází do nejužšího styku s proletariátem - a denně působí obrovské škody na postupující práci třídního uvědomování. Dělá to každý buržoasní film, alespoň nepatrným, ukrývaným náznakem. Metropolis to dělá otevřeně. Ukazuje město boháčů nic nedělajících, užívajících, vyžívajících. Pod městem podzemní strojovnu, v níž tisíce dělníků zásobuje bavící se Metropolis novými sensacemi za cenu svých sil - a svých životů. A ještě hluboko pod strojovnou - dělnické město. Dělník nikdy nevyjde z podzemí, nikdy nepozná slunce. Ten rozdíl mezi stálým blaženstvím bohatých majitelů a stálým utrpením jejich dělníků nazývají titulky Metropolis "neshodou mezi rukama a mozkem". "Neshoda" se ovšem muší řešit: Ano, "prostředníkem mezi mozkem a rukama má býti srdce".. Tato kejklířská věta, která jako by z oka vypadla humanitním radám některých maloměšťáckých presidentů, je potom zbraní, která má zabrániti dělnické revoluci. Když přesto dělníci, svedeni (ovšem!) falešnou ženou, výlupkem všech nepravostí, chopí se kladiv, aby mocí svrhli nadvládu vykořisťujících, je dalším úkolem tohoto filmu, aby ukázal, že revoluce nejtížeji dolehne - zase jen na ně. Syn pána Metropole padne si do náručí s dcerou dělníka, pán Metropole tiskne si ruku s dělnickým vůdcem. A Metropolis, zničená revolucí - bude postavena znovu, zaručujíc "mozku" jeho starou nadvládu a "rukám" budoucnost stejně nejistou a tíživou, jako byla minulost..." (Rudé právo, roč. VIII, 30. září 1927, č. 232, str. 3.)

Po stránce filmové techniky byl Langův film Metropolis nesporně mezníkem. Hojná aplikace Schüfftanovy metody umožnila dokonale kombinovat v jediném záběru skutečnost s miniaturním modelem. Naprosto dokonale byly provedeny efekty v laboratoři a světelné kruhy a výboje, kroužící kol umělého člověka. Dojem úžasné vyspělosti filmové techniky byl tehdy také tím nejsilnějším dojmem, který si divák z tohoto filmu odnášel.

V roce 1927 vyšel román They von Harbou v českém překladu Marie Dolejší.

V říjnu předváděl Karel Plicka v Polofčiankách prezidentovi T. G. Masarykovi a jeho dceři dr. Alici Masarykové filmový materiál, který natočil v letech 1926 a 1927 pro filmový archív národopisné dokumentace při Matici slovenskej. Toto promítání bylo zároveň formou žádosti o finanční podporu této nové matiční činnosti. Na základě této projekce počátkem roku 1928 získal Plicka pro svou národopisnou dokumentaci štědrou dotaci 200 000 Kč z prezidentské kanceláře, jež vytvořila příznivější podmínky pro další filmovou činnost. V zápětí na to, oznamuje Plicka přípravu svého prvého celovečerního národopisného filmu.

V říjnu zakázala filmová cenzura český celovečerní film Náměsíčníci, vyrobený Eduardem Ševčíkem. Ševčík byl filmový herec, který poprvé vystoupil před kamerou ve filmu Šachta pohřbených idejí (1921) a naposledy v Muzikantské Lidušce (1940).

V říjnu vychází v pražském nakladatelství Josefa R. Vilímka kniha Eduarda Ramonda Rudolf Valentino. Byl to románový portrét slavné americké filmové hvězdy, pojednávající o jeho životě a jeho láskách. Přeložil jej J. Jandač-Polický.

1. října začal vycházet měsíčník pro moderní kulturu ReD (=revue Devětsilu). Jeho redaktorem byl Karel Teige, zástupcem redaktora v Brně Bedřich Václavek. Jako nakladatel a vydavatel byl uveden Jan Fromek-Odeon Praha.

ReD usiloval stát se syntetickým časopisem mezinárodní moderní kulturní tvorby. Chtěl být prospektem idejí, které se rea-

lizují i těch, které dosud nejsou a nemohou býti realizovány. Jeho stanovisko bylo dáno stanoviskem Devětsilu a byl tedy vzorníkem a sborníkem konstruktivismu a poetismu. Teoreticky a prakticky ukazoval smysl, poslání a výsledky těchto metod myšlení, tvorby a života. ReD rovněž věnoval pozornost filmu, přestože zájem o filmovou problematiku vzhledem k dřívějším letům již postupně opadal.

O filmu do něj psali: Artuš Černík, Karel Teige, Bohumil Markalous, Bedřich Václavek, Petr Denk, Vlado Clementis aj. Byly překládány články: Ch. Chaplina, E. Douce-Brisyho, L. Moholy-Nagyho, K. Maleviče, D. Milhauda, D. Vertova, F. Legera.

Časopis končil 10. číslem třetího ročníku v prosince 1930.

15. října oznámil Filmový kurýr, že repertoárová hra Revoluční scény a divadélka Rokoko Tonka Šibenice bude zfilmována s Xenou Longenovou. Na libretu pracoval Egon E. Kisch a V. Wasserman, režii měl mít Josef Rovenský. Práce na scénáři byly zastaveny, když se nenašel vhodný producent, který by film vyrobil.

28. října - 10. listopadu uváděla kina Avion a Kapitol francouzský film Abela Ganceho Napoleon Bonaparte (Napoléon, 1925 - 27) s Albertem Dieudonnéem.

Film zobrazoval život Napoleonův od dětství až po italské tažení. Podle Ganceho byl Napoleon novým Prometheem, nadčlověkem, který se postavil proti anarchistickému chaosu francouzské revoluce a vytvořil velkou Francii. Gance, který se ztotožnil se svým hrdinou, vyjádřil ve filmu touhu po novém osvoboditeli Francie.

Film financovaly a vyrobily společnosti Gaumont, Ufa a Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej uváděla společnost La Tricolore. V kině Avion byl film prodloužen až do 17. listopadu.

Film o Napoleonovi byl v těchto pražských premiérových kinech promítán na trojité plátno, které rozšiřovalo některé jeho

pasáže do rozměrů fresky. V reprízových kinech nemohl být z finančních ani z technických důvodů předváděn v této podobě a pro v nich běžel pouze filmový pás určený pro střední plátno.

Ganceův film promítaný v ČSR byl vlastně jen prvním dílem k plánovanému monumentálnímu opusu, který nebyl nikdy dokončen. V roce 1928 zfilmoval německý režisér Lupu Pick v Berlíně poslední díl Ganceova scénáře, Svatá Helena (Napoleon auf St. Helena) s Werner Kraussem a teprve po třiatřiceti letech natočil Gance ve Francii další díl napoleonského filmu nazvaný Napoleon (Austerlitz, 1960) na širokém plátně a v barvě. Ale ani tento film ještě zdaleka nevyčerpal Ganceho původní záměr.

Ve Večerníku Rudého práva o filmu Julius Fučík tehdy napsa "Ve dvou pražských biografech běží již druhý týden veliký film z francouzské historie Napoleon. Jeho režisér Abel Gance ve sv prvních filmech sliboval býti jedním z nejpozoruhodnějších pracovníků v moderní filmové tvorbě. Napoleon značně zklamal. Je nešťastný pokus rozšířit projekci na tři projekční plátna, zře snaha po vnější monumentalitě, která však postihuje i přirozen základy promítání; divák neobsáhne všechny tři plochy najednou a dojem z filmu je nutně roztříštěný. Kvalitu režiséra ukazují jen jednotlivé, znamenitě posazené scény (bouře na Korsice, a v Konventu), kvalitu filmu zvyšují jednotlivé figury (ústřed postava, Danton, Marat, Robespierre) a výborná fotografie. Vel revoluce francouzská je tu docela zkreslená a odsouzená. Ačkol jde o revoluci buržoasní, nepovažují asi dnešní páni světa za vhodné dáti proletariátu příkladnou ukázku toho, jak se jejich dědečkové dostali k moci. (Večerník Rudého práva, roč. VIII., 7. listopadu 1927, č. 256, str. 8.)

V listopadu bylo korunováno dávné úsilí Svazu průmyslu a obcho o vybudování sekce při pražském Gremiu. Na ustavující schůzi,

konané v ústředí Gremia, byly za předsednictví tajemníka JUDr. Josefa Ortha přečteny stanovy o včleňování jednotlivých sekcí a provedeny volby. Předsedou gremiální sekce byl zvolen obchodní rada Jan Reiter, I. místopředs. B. Taussig, členy výboru J. Schmitt, K. Kraus a J. Voborný. Zájmy filmového obchodu mohly být nyní důrazněji hájeny, neboť se mohly opřít nejen o dosavadní Svazové organizace, ale i o prestiž Gremia pražského obchodnictva.

V listopadu odjela do Sovětského svazu na pozvání Společnosti pro kulturní styky Sovětského svazu se zahraničím (VOKS) delegace českých spisovatelů v čele se Zdeňkem Nejedlým. Byli mezi nimi Václav Tille, Josef Kopta (1894 - 1962) a Vladislav Vančura. Delegace se zúčastnila oslav desátého výročí Říjnové revoluce v Moskvě, na něž byli pozváni významní kulturní pracovníci z celého světa. Podle vzpomínek Vančurovy ženy byly to právě poznatky a zážitky z tohoto zájezdu, které přivedly Vančuru k myšlence pokusit se o vlastní režijní a nikoliv jen scenáristickou práci ve filmu.

4. listopadu - 29. prosince uvádělo kino Lucerna americký biblický film Cecila B. De Milla Král králů (The King of Kings, 1927) s H. B. Warnerem, Dorothy Cummingsovou, Josephem Schildkrautem, Ernestem Torrencem aj.

Nábožensky koncipovaná filmová podívaná zobrazující život Ježíše Krista.

Film vyrobila společnost Pathé Exchange, u nás jej půjčovala společnost P. D. C.

Julius Fučík o filmu napsal: "... biblický film o Ježíši Kristovi, vyhovující zálibám americké buržoasie v nejvyšší míře, ale u nás při nejmenším právě tak zbytečný jako jeho ještě méně podařený bratr Ben Hur. Cecil B. de Mille je režisér, který dovede dělat kýče s vybraným vkusem. V Králi králů kýč zůstal, ale bez vkusu. Snad se režisér snažil vyhnouti náboženské tendenčnosti. Nepodařilo se mu to, Svatí ve filmu je myšlenka velmi zrůdná. Uzdravení mrtvých je na plátně menším zázrakem než křivé nohy Chaplinovy. K čemu jsou tedy svatí ve filmu? Král králů stál procovskou cenu 100 000 000 Kč. A je to na něm vidět." (Večerník Rudého práva, roč. VIII., 7. listopadu 1927, č. 256, str. 8.)

7. listopadu se ve Večerníku Rudého práva (který od 1. dubna 1927 vycházel jako samostatný deník) poprvé objevuje rubrika nadepsaná Film, kterou řídil Julius Fučík. Byla uvedena článkem Julia Fučíka "Dělnickým návštěvníkům kina". Vycházela pravidelně každou sobotu a dávala čtenářům hodnotící posudky filmů, které byly v průběhu týdne uvedeny v pražských kinech a nikoliv na filmové burze, jak to bylo dříve i v jiných listech většinou zvykem. V krátkých kritických hodnoceních, často jen impresionistických recenzích, šlo zpočátku nejvíce o to, informovat a orientovat čtenáře, aby si mohli vybrat hodnotnější filmy z celé té záplavy filmů, z nichž většina byla brakem.

O pět měsíců později, pod názvem Filmy, které se hrají, stala se rubrika součástí pravidelné hlídky Dělník a kultura. Ve Večerníku Rudého práva (od 1. dubna 1928 Rudý večerník) byla tím vytvořena pravidelná filmová tribuna nové kritické generace, jejíž redakcí byl pověřen dvacetiletý Lubomír Linhart, student inženýrství a nový člen strany a spolu s ním s přestávkami až do března 1929 o nemnoho starší Julius Fučík, který pak přejal celou kulturní rubriku. Sobotní příloha byla v širším záběru věnována kulturním otázkám v jejich vztahu k proletariátu.

Pro filmovou rubriku byl získán rozsáhlý okruh spolupracovníků, pravidelných i nahodilých jako: Magda Bosáková, Stanislav Budín, Edita a Walter Deutschovi, Karel Konrád, Jaroslav Martinic,

František Němec, Zdeněk Rozkošný, František Spitzer, Karel Strass, Vladimíra Vaňourková, Géza Včelička aj. Podíl jednotlivých "členů" na rozvoji filmové kritiky byl rozdílný. To bylo dáno talentem, mírou zájmu, pracovními možnostmi a pílí. Hlavní důvod, proč je spojujeme v celek, nazývaný "novou skupinou", je jejich společné světonázorové východisko a komunistické přesvědčení.

Rudé právo bylo po několik let jediným českým listem, který měl dobrou, z uměleckých a sociálních hledisek nezávislou kritiku. Zásluhou L. Linharta Večerník Rudého práva si počínal více všímat sovětského filmu a začal jej propagovat.

8. listopadu podepsalo na druhé ženevské Mezinárodní hospodářské konferenci osmnáct států, mezi nimi i Československo, mezinárodní úmluvu o zrušení dovozních a vývozních zákazů a omezení, jež byla navržena na první Mezinárodní hospodářské konferenci, uskutečněné v květnu v Ženevě. Po této ratifikaci československá vláda považovala za nevhodné omezit dovoz zahraničních filmů do republiky, jak to navrhoval kontingent.

Na omezení dovozu filmů se nedaly aplikovat výjimky ze "svobody obchodu", jež tato konvence připouštěla, ale jež se vztahovaly na případy válečné potřeby, ohrožení státu apod.

Některé státy, přestože se ženevskou konvencí souhlasily, si přece jen ponechaly právo na zachování některých omezení hospodářské povahy. Ty však byly již v platnosti, než byla konvence podepsána.

Československo sice mělo možnost neratifikovat tuto konvenci, ale z takovéhoto postoje mohly vyplynout politické problémy a hospodářské nevýhody, které by Československu jako vývoznímu státu uškodily. Naše tehdejší vláda pociťovala jisté morální povinnosti vůči dohodovým státům a proto ani o schválení kontingen-

tu v dovozu filmu nepožádala, přestože se o to mohla pokusit na další Mezinárodní hospodářské konferenci, která se připravovala na léto 1928.

Od 18. listopadu - 1. prosince byl na programu pražského kina Adria Lee De Forestův Phonofilm. Zásluhu na tom, že Phonofilm (zvukový film) byl na evropském kontinentě poprvé uveden v Praze, měl vynikající český tenorista Otakar Mařák (1872 - 1939), který společně s tehdejším ředitelem Metropolitan Opery v New Yorku A. Dippelem zajistil program De Forestova zvukového filmu pro Československo. Po dobu dvou týdnů Phonofilm seznamoval v krátkých zvukových snímcích diváky se všemi možnostmi zvuku ve filmu, od hlasů z ulice až po pěvecké výkony. Senzací byl zvuko-obrazový záznam přivítání letce Ch. Lindbergha v New Yorku po jeho přeletu oceánu.

Jak napsal do Večerníku Rudého práva (19. 11. 1927) Lubomír Linhart, neměl vynález nic společného s filmem a náležel spíše do oboru rozhlasu. "Hlas třeba dokonale zachycený současně s pohybem úst, nepůsobí dojmem jediné kompaktní skutečnosti, ani sourodého doplnění - a film, který se zvolna osvobozoval od zbytečné přítěže titulků, neměl toho také zapotřebí. Praktický význam může mít de Forestův vynález ve filmovém zpravodajství a především veliký význam ve vědeckých filmových studiích (např. pro poznání zvukových signálů hmyzu apod.)."

Phonofilm se po Praze předváděl v Budapešti, ale již v červnu 1928 se objevil znovu v pražské Adrii. Sporadické předvádění jednotlivých mluvících filmů se uskutečnilo poté v Adrii ještě v srpnu a v září.

25. listopadu vyšlo první číslo Prager Filmkurier, které vydával v německém jazyce Josef Koza na podporu českého filmu v cizině a pro informování německých kinomajitelů v ČSR. Důvodem pro jeho

vydávání byla skutečnost, že německé listy, které tehdy v ČSR vycházely, nevěnovaly čsl. kinematografii takovou pozornost, jakou si zasluhovala. Vedoucím redaktorem byl ustanoven Frank Argus (1902 - 1968), odpovědným redaktorem Harry Norten. Po několika číslech bylo jeho vydávání přerušeno až do října 1928, kdy začal znovu vycházet nákladem tiskárny Pokrok. Vycházel pravidelně každou druhou sobotu, střídavě s českým Filmovým kurýrem, jehož vydavatelem byl rovněž Josef Koza. Prager Film Kurier vycházel až do května 1929, poté byl zastaven a v březnu 1933 obnoven. V roce 1935 převzal jeho vydávání opět Josef Koza za redakce Jiřího Havelky a Adolfa Altschula, který si v dubnu 1936 založil vlastní list. Prager Film Kurier zanikl koncem roku 1936.

25. listopadu - 1. prosince uvádělo kino Radio americký film Jamese Cruzeho Genius, láska, peníze (Beggar on Horseback, 1925) podle divadelní hry Winthropa Amese s Edwardem Everet Hortonem.

Vyrobila jej společnost Paramount, u nás jej půjčovala společnost Fanamet.

Satirická komedie na Ameriku, předváděná s úspěchem na amerických experimentálních scénách, byla převedena do filmu jako snová vize expresionisticky stylizovaná, v níž postavy byly buď nepřirozeně velké nebo malé, kostýmy přestylizované, prostory až absurdně rozměrné, gesta herců přemrštěná až groteskní. V USA film komerčně propadl, v Evropě zaujal pro svůj neobvyklý styl. Navzdory tomu, že doma neuspěl, znamenal pro americkou kinematografii nesporný tvůrčí čin.

V prosinci vyšla v nakladatelství Odeon kniha Bedřicha Václavka Od umění k tvorbě s podtitulem "Studie z přítomné české poezie". Václavek v této knize prohlubuje své poznatky o vlivu filmu na soudobou literaturu. Pro jeho poetistické "elementární" pojetí filmu je charakteristické, že filmovost spatřuje spíše v tvorbě

Jaroslava Seiferta, směřující k materialistické, smyslové názornosti, než v poezii Vítězslava Nezvala, která je stavěna na skrytém vnitřním pásmu představ. Svět jakožto materialistický fakt Seiferta nezajímá, jest mu podnětem k evokaci poezie, asi tak jako jest materiálem tvoření ve filmu. Krása moderní poezie a filmu záleží v úporném "čištění a hledání prvků, vlastních tomu, kterému druhu umění."

V prosinci vychází v Tvorbě (roč. II., č. 8, str. 245 - 254) stať Ctibora Haluzy Film není uměním, kterou se distancuje nejen od teigovského pojetí filmu, ale také od pražského centra rodící se levicové filmové publicistiky. Odmítá tvorbu francouzské avantgardy, která je pro něho příkladem dezerce levicových intelektuálů od pokrokového umění. Jakékoliv pokusy o abstraktní film považuje za umělecký omyl. Film podle Haluzy nemá usilovat o to, aby se stal novým uměním, ale v duchu poetisty již užívané téze, "nové umění přestane být uměním", má se stát jen výrazovým prostředkem zpravodajského charakteru. Budoucnost filmu je podle Haluzy jen v dokumentární tvorbě vertovovského typu.

Haluzovi tehdy odpověděl Jan Kučera statí A film je umění, jež byla otištěna v následujícím květnovém čísle Tvorby (roč. 2, č. 9 - 10, str. 297 - 299). Představitel soudobé pokrokové kritiky v něm prokázal, že devízou o zničení umění se Haluza nechtěně vrací k poetistům, ale pojímá je zjednodušeně. Destrukci umění chápali čeští poetisté na počátku dvacátých let v jejím protiměšťáckém smyslu, a nešlo jim de facto o destrukci umění, ale naopak o jeho obrození. Kučera Haluzovi vytýká i jeho redukci filmu pouze na dokumentární tvorbu. Omyl podle něho je v tom, že ani filmový dokument nelze považovat za útvar postrádající estetických kvalit a že právě tzv. dokumentárnost filmového zachycení je základem pro estetickou nadstavbu filmu.

V prosinci začala vycházet na pokračování v časopise Red (roč. I, č. 3, str. 105 - 115, č. 4 /leden 1928/, str. 146 - 152) studie Jindřicha Honzla Taneční masky primitivů, v níž se její autor dotkl problému abstraktního umění, konkrétně abstraktního filmu. Teige podle Honzla špatně chápal povahu abstraktního filmu, když hovořil o "dotycích reality", které musí obsahovat, když nechce ztratit kontakt s diváky. Honzl vytýkal Teigovi, že je v zajetí "negativního naturalismu", který se realizuje ve vztahu příroda-artefakt a který ničí svébytnost uměleckého díla. Pozitivní "skutečný naturalismus" byl podle Honzla ve vztahu umělec-dílo-vnimatel, kdy umělecké dílo je samo sobě vlastní přírodou, která má v divákovi vyvolávat emoce. Honzl vzhledem k Teigovu pojetí abstraktního filmu jako kombinace reality a ireality staví odlišnou koncepci. Domnívá se, že abstraktní film je svéprávnou realitou, která je jednosměrně obrácena k emočnímu aparátu vnimatele, nikoliv směrem k jevové realitě.

2. - 8. prosince uváděla kina Adria a Hvězda český historický film Rudolfa Měšťáka Pražský kat (1927) s Gustavem Frištenským.

Syn pražského kata Jan se zamiluje do Apolenky, schovanky kastelána hradu na němž sídlí lupiči. Oba jsou zajati a Apolenka má být popravena. S pomocí Apolenčina stařického otce oba uniknou. Poté následuje potrestání lupičské bandy, jejímž náčelníkem byl sám císařský prokurátor.

Interiéry filmu byly natočeny v Ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobil jej a půjčoval Republic-film. V kině Adria se udržel na programu až do 15. prosince.

Podprůměrný, chabě režírovaný film, nevystihující ani dobu ani prostředí. Byl natočen na motivy populárního románu "lidového" spisovatele Josefa Svátka (1835 - 1897), jehož hlavní postavou byl pražský kat Mydlář, který v XVIII. století vykonával rozsudky

nad příslušníky lupičských band, řádících v pražském okolí. Jeho výrobci spekulovali s popularitou Gustava Frištenského (1879 až 1957), českého mistra Evropy v řecko-římském zápase z roku 1903, který ve filmu ztělesnil pražského kata. Frištenský poté hrál ještě menší úlohu ve filmu Medeotti-Boháče Boží mlýny (1929).

Karel Smrž v Rozpravách Aventina o filmu napsal: "Pražský kat ... se jmenuje poslední film režiséra R. Měšťáka, který nám dal Svéhlavičkou nahlédnouti příliš hluboko do svého uměleckého ledví, než abychom čekali od jeho nového díla nějaké zázraky. Po této stránce nás také Pražský kat nezklamal ani v nejmenším. Byla-li Svéhlavička filmem, jehož obchod byl postaven na sentimentalitě a hojném používání kapesníků ženské části obecenstva, je obchodní devízou Pražského kata sensace stůj co stůj. O devízách uměleckých je lépe nemysleti a nemluviti, aby nám nebylo příliš, příliš smutno z této bilance českého filmu za rok 1927 ... Ochotnická úroveň výkonů hereckých k tomu ostatně značně přispívá. M. Kalmárová nepodala již ve Svéhlavičce žádného světoborného výkonu; její Apolenka v Pražském katu je pak nesporně krokem zpět. Omylem je milovnický objev E. Trachty, jehož obličej ztrácí příjemný výraz jakoukoli mimikou; snad si toho byl vědom a snažil se proto hráti všechno s hlavou sklopenou ... Bezděky se nám však vtírá i myšlenka na obchodní stránku filmu. Běží v nejpřednějších pražských kinech, plní domy a skýtá proto záruku, že bude filmem obchodně aktivním, tj. že vrátí investovaný kapitál se slušným ziskem. A to je - ať vám to zní sebeparadoxněji - nesporný klad tohoto filmu. Český film potřebuje kapitál a získá jej tím spíše a tím dříve, čím bude jeho obchodní bilance kladnější. A tak se nemohu zbavit dojmu, že přes tyto Pražské katy a Sextánky a Krásné vyzvědačky vede cesta k tomu stavu českého filmu, který bychom si všichni tolik přáli mít a jenž je zároveň

nemilosrdně smete." (Rozpravy Aventina, roč. III., 1927 - 1928, č. 6 - 7, str. 85.)

23. prosince bylo v Rozpravách Aventina oznámeno, že tři prvé české filmy Jana Kříženeckého, jež byly natočeny na Lumiérův film s kruhovou perforací, byly překopírovány na film soudobý. Jejich úpravu provedl dr. Ľudovít Honty s Karlem Smržem v pražském Ústavu pro vědeckou fotografii univerzitního prof. dr. Viktorína Vojtěcha. Nové kopie Kříženeckého "oživených fotografií" byly určeny pro brněnskou Výstavu soudobé kultury.

25. prosince bylo v novém paláci Olympic ve Spálené ulici 26 otevřeno kino "Olympic". Jeho licencionářem byl Ženský výrobní spolek český. Majitelé kina byli Karel Slaba a Julius Hirsch. Kino mělo 500 sedadel. Bylo přepychově zařízeno a moderně technicky vybaveno. Zahájilo slavnostním představením českého filmu Přemysla Pražského Batalion (1927) s Karlem Hašlerem.

25. prosince - 9. února 1928 uvádělo kino Olympic český film Přemysla Pražského Batalion (1926-1927) na motivy románu Josefa Haise-Týneckého (1885 - 1964) s Karlem Hašlerem v hlavní roli. Tragedie dr. Uhra, vynikajícího muže pražské společnosti sedmdesátých let, sraženého nevěrou ženy až na dno společnosti a utrácejícího svůj život v krčmě Batalion. Jednou se již zdá, že dr. Uher se znovu zvedá, aby se vrátil k bývalému životu, ale je to opět žena, která obrací jeho krok zpět do sociální a mravní propasti, z níž tentokrát již není návratu.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliérech A. B. na Vinohradech a na Kavalírce, exteriéry v Praze. Vyrobil jej Přemysl Pražský, půjčoval Julius Schmitt. Film se hrál sedm týdnů v jednom kině, což se doposud žádnému českému filmu nepodařilo.

Cenzura vyloučila z filmu následující titulky: "Vy - megery", "Fuj tajxl!", "a tyto zákony - i -", "zabaveno", "dosáhne pravého

opaku", "Ke které společnosti, pane presidente? K té, jež posuzuje zlo nebo dobro podle špatného nebo dobrého kabátu?" "dyť ty bys žral".

Batalion byl ryzí český film, snad první ryzí českou filmovou tragedií, jež se opírala o skutečnou pražskou událost. Byl vytvořen bez všech kompromisů a sentimentality americké a německé produkce. Jeho síla spočívala v hlubokém dramatickém pojetí rozvráceného manželství a v živelné vzpouře proti útisku nejslabších a nejubožejších. Film, vytvořený s mimořádnou intenzitou tvůrcova zaujetí látkou, režijně a herecky vypracovaný, vyznačující se výtvarnou krásou fotografie, daleko přesáhl konvenčnost většiny tehdejší české filmové produkce.

Při premiéře v Olympicu neoddělitelnou součástí projekce byly hudební a zpěvní vložky. Harmonikář a harfeník hráli k filmu Uhrovu zamilovanou píseň "Pryč a pryč je všechno" a sbor před plátnem zpíval ve scéně pohřbu zpěv chudáků. Také většina ostatních pražských kin jej předváděla za doprovodu harmoniky, harfy a zpěváků.

Julius Fučík po jeho premiéře napsal: "...V novém kinu Olympic předvádějí tento týden Batalion a porce knedlikovité ideologie a vepřové sentimentality, servírované v něm trpělivému publiku, naplňují dobrou míru českého požitkářství. Všecko je tu podáváno v dávkách tak mohutných, že ještě po čtyřiadvaceti hodinách cítíte nepřekonatelnou potřebu trávení. Jsou tu určité pokusy zvýšit úroveň české produkce. Ale co je to platné, že ta či ona scéna je lepší, že ten či onen detail vyniká vynalézavostí větší než bývá pravidlem u českých filmů, když kolem dokola je nepřehledná poušť nevkusu a nekonečné patlání se v nejnižších pudech biografového obecenstva. Film, který dovede věnovat celou závěrečnou půlhodinu pohřbívání svého hrdiny, jakoby pohřbíval

i všechny naděje, že český film pozná někdy uměleckou míru a kázeň a že si český režisér někdy uvědomí, že to minimální co je od něho možno požadovat, je vkus. To je myslím kardinální otázka českého filmu. Jinak režie (P. Pražský) byla zřejmě pilná v sebevzdělání a pochytila několik správných zásad, žel příliš diletantsky chápaných a praktikovaných. Karel Hašler jako ústřední figura měl dobrou masku. Ale jeho přeafektovaná hra byla by stěží spravedlivě přijatelná na jevišti, které zdrobňuje. Tím méně na plátně zvětšena a detailisována. Dalo by se to celkem říci o všech hereckých výkonech; a ty nejprůměrnější zanikly v tom úctyhodném zástupu figur. Batalion je lepší alespoň o zrestringování nemožného počtu titulků, jichž se jinak s oblibou používá u českých filmů. Je tu dokonce na začátku pokus vystačit vůbec bez titulků (na konci je to ovšem zase napravováno). Celkem máte dojem, že není snad potřebí promítat všecko, co bylo natočeno. Že někdy (často), méně bylo by více. Ale to je pravda, která se knedlíků nedotýká. Ovšem. (Večerník Rudého práva, roč. VIII., 27. prosince 1927, č. 296, str. 4.)

Batalion byl předznamenáním několika dalších filmů se sociálně kritickou notou, z nichž největšího úspěchu dosáhly na konci dvacátých let a na počátku třicátých let filmy Takový je život (1929) a Tonka Šibenice (1929 - 1930).

28. prosince oznámila Národní politika, že v těchto dnech bylo definitivně rozhodnuto, že v jubilejním roce svatováclavských oslav, připomínajících tisící výročí smrti českého knížete, bude vytvořen historický velkofilm Svatý Václav. Klerikální společnost Milleniumfilm, jež byla za tím účelem ustavena, svěřila provedení libreta třem autorům: Josefu Munclingerovi (1888 - 1954), Janu S. Kolárovi a Karlu Antonovi.

Porota přijala scénář vypracovaný J. S. Kolárem a J. Munclingerem. Definitivní verzi schválila v srpnu 1928 a Česká akademie věd ji odsouhlasila v březnu 1929. Libreto bylo odevzdáno presidentu T. G. Masarykovi a další jeho exempláře byly zaslány významným osobnostem našeho veřejného života za účelem získání co nejširší podpory k uskutečnění této filmové epopeje.

29. prosince odjela Anny Ondráková do Londýna, kde byla angažována anglo-americkou společností First National Pathé na jeden měsíc. Původně měla dostat celoroční smlouvu, ale odmítla ji, protože byla vázána smlouvou s domácí společností Karel Degl a spol.

Anglický film angažoval tehdy herce ze střední Evropy, aby nabyl větší internacionality a byl prodejnější. Anny Ondráková v rozmezí let 1928 - 1929 natočila v Anglii čtyři filmy, z nichž dva pro First National Pathé režíroval Graham Cutts /Děvče z fabriky (God´s Clay, 1928), Anny se vdává (Glorious Youth, 1928)/ a druhé dva Alfred Hitchcock pro Britisch International Pictures /...a neveď nás v pokušení (The Manxman, 1929), Její zpověď (Blackmail, 1929)/.

1 9 2 8

V lednu zakázala cenzura německý film G. W. Pabsta Plameny lásky a revoluce (Die Liebe der Jeane Ney, 1927), natočený podle románu Ilji Erenburga, který v něm vylíčil osudnou lásku francouzské dívky k ruskému komunistovi.

V první polovině ledna nečekaně získala Filmová liga československá od ministra obchodu (dr. František Peroutka) dotaci ve výši 20 000 Kč, jež byla na doporučení ministerstva použita k soutěži o nejlepší původní filmové libreto. Byla to první státní finanční podpora určená českému hranému filmu.

1. ledna začal vycházet časopis současné kultury Signál. Byl orgánem D-Klubu spolupracovníků "Průlom". Jeho redakci tvořili: E. F. Burian, Jiří Frejka, V. Petříková, Ladislav Štoll a František Kovárna, který byl zároveň odpovědným redaktorem. Jako nakladatel a vydavatel byl uveden Pavel Prokop.

V prvním ročníku se objevily články a kritiky o filmu a filmech jen ojediněle. Od druhého ročníku, který vyšel téměř po roční pauze (září 1929) a v pozměněné podobě, byla již každý týden pravidelná filmová rubrika. Signál se tehdy stal vlastně časopisem, který informoval o programech divadel, biografů, koncertů, přednášek, výstav a o literárních novinkách. O filmu do něj psali K. Smrž, Lubomír Linhart, Ladislav Štoll, Jiří Frejka, Jiří Weil a Jan Kučera, který v posledním ročníku byl nejagilnějším přispívatelem. Druhým ročníkem, číslem 40, časopis zanikl (červen 1930)

6. ledna vychází na pokračování v bratislavském Slovenském deníku (roč. II., č. 5a, str. 7) esej Ilji Erenburga Materializace fantastiky. Esej se zabývá problémy převedení divadelního, literárního a malířského umění do filmu. Podle Erenburga filmové umění zatím nedosahovalo předpokládanou úroveň, protože nebylo ještě rovnoprávným uměním s divadlem.

19. ledna vyšel v Přítomnosti (roč. V., č. 2, str. 24 - 26) člá-

nek básníka, prozaika a novináře Jaroslava Kolmana-Cassia (1883 až 1951) Mluvící film a koktající divadlo. Článek reagoval na ohlas zvukových filmů Lee de Foresta, předvedených v Praze a předpovídal, že zvuk učiní z filmu mluvící divadlo, kde rozhodující místo bude mít dialog. Autor psal: "Mluvící film bude divadlo, které bude mít tempo! Mluvící film sestřihá strusku prázdných paus a za to dá křídla mluvenému slovu, kterému se dnes říká v divadle eufemisticky básnické. Mluvící film vybalí dialog z obalů a fáčů divadelní citovosti a ukáže jeho logický obsah. Mluvící film bude umocněné a konzervované herecké umění, které bude stále studovat, někdy hrát a to jen premiéry a vždy excelovat. Reprízy obstarají filmové půjčovny.

Mluvící film bude renesancí herce, triumfem režiséra a skutečným osudem autora..."

20. ledna - 16. února uvádělo kino Lucerna americký film F. W. Murnaua Východ slunce (Sunrise, 1927), natočený podle Sudermannova románu Cesta do Tilže s Georgem O´Brienem a Janetou Goynorovou.

Film vyprávěl příběh muže, který byl naváděn milenkou ke vraždě své ženy, ale který ji odmítl provést, když v něm zvítězila rozvaha a láska k vlastní ženě, kterou počíná nyní teprve opravdu milovat.

Film vyrobila společnost Fox Film, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

L. Linhart o filmu napsal: "První film F. W. Murnaua (režiséra Fausta) v Americe jest dokladem přizpůsobilosti evropského režiséra americkému prostředí. V každém ohledu jest však pozoruhodným filmem. Děj zpracovaný podle románu H. Sudermanna, se rozpadá na tři nesourodé části, z nichž první jest jak technicky, tak myšlenkově nejlepší... Tato část útočí na cit bez plané sen-

timentality, ale tvrdou životní pravdou, výborně psychologicky zdůvodněná, naznačuje evropský duch režisérův, ostatní i se zakončením jsou již pod vlivem Ameriky... Dobrá fotografie vyniká zvláště nočními scénami, za mlhy, za bouře a účinnými fotomontážemi městského života, jež nalézají ve filmu svojí výrazností více a více obliby..." (Rudé právo, Večerník, roč. IX., 21. ledna 1928, č. 17, str. 4.)

21. ledna zahájil Klub za nový film v místnostech filosofické fakulty v Břehové ulici cyklus přednášek o filmu. Jako první se konala přednáška L. Linharta: Moderní filmová estetika. Po ní následovaly přednášky C. Haluzy: Film a politika, K. Teigeho: Film a obraz, A. Černíka: Film a literatura, J. Frejky: Film a divadlo, K. Smrže Jak se dělá film a A. J. Urbana Film a obchod. Přednášky byly doprovázeny ukázkami z filmů.

Přednáškový cyklus měl nejen informovat o současném stavu a možnostech moderního filmu, ale i o jeho poměru k divadlu, hudbě, literatuře a politice. Linhartova první veřejná přednáška vycházela v upravené podobě od března do konce dubna 1928 ve Filmovém kurýru pod názvem Kapitoly z filmové estetiky. Rozvedením tohoto textu vznikla později Linhartova publikace Malá abeceda filmu (1930).

26. ledna bylo vydáno vládní nařízení č. 15/1928 Sb. z. a n., které změnilo dosavadní praxi vybírání dávky ze zábav podle § 37 zákona z 12. srpna 1921, č. 329 Sb. z. a n. Podle nového nařízení byly "kulturně-výchovné" filmy osvobozeny od dávky ze zábav. To se vztahovalo téměř výhradně na filmy dokumentární a osvětové. Jako vůbec první hraný film byl osvobozen od dávky ze zábav Innemannův Plukovník Švec (1929) podle divadelní hry Rudolfa Medka a vzápětí po něm Kolárův Svatý Václav (1929). Oba byly hodnoceny především pro své politické poslání, vyhovující tehdejší vládě.

28. ledna byl ve Filmovém kurýru (roč. II., č. 2, str. 7) uveřejněn výňatek z knihy L. Mohyly-Nagyho Malerxei, Photographie, Film Přeložil a úvodní poznámku napsal L. Linhart.

Výňatek z knihy upozorňoval na zajímavou publikaci vydanou v Německu Bauhausem, která pojednávala o tom jak kultura moderní fotografie vykazuje neustálé pokroky a nové cesty. Jak od kopie přírody postoupila k vlastnímu objektu, využití tvárných hodnot světla, jež nalézá spolu s reflektorickými hrami V. Eggelinga, H. Richtera aj. důležitého uplatnění ve fotogramech Man Raye a Moholy-Nagyho. Publikace rovněž naznačovala, že film jednou využije těchto světelných obrazů.

V únoru vydalo pražské nakladatelství O. Štorch-Mariena Aventinum knihu Emila Františka Buriana Jazz. Kniha byla orientována muzikologicky a nesla v sobě širokoúhlý poetistický záběr zájmů o různé umělecké obory související s hudbou, což se vztahovalo i k filmu. Burian uvažuje v ní o spojení obrazu a hudby, v němž film "hledá barvu a rovnoprávnou dějovost". Tyto kvality podle Buriana neposkytne filmu symfonická hudba minulosti, neboť film, jako málokterá z moderních uměleckých forem, je tak "skutečně dobový", dnešní, nýbrž moderní hudba: jazz.

E. F. Burian napsal: "Je několik styčných bodů mezi jazzem a filmem. Nejprve je to dějová a vůbec formální soustředěnost. Jazz stejně jako film nesnese, aby se mu kladly překážky v časové, citové a rytmické zkratce. Mezinárodnost a dobovost jazzu i filmu můžeme nejlépe poznati z těchto koncentračních zkratek, neboť se nejlépe srovnávají s nervozním spěchem a bohatou krásou rytmických žitých chvil XX. století. Všimněme si amerického filmového herce. Jak riskantní pohybová zkratkovost! Není zbytečného pohledu, zbytečné pózy. A jazz? Kde jsme nechali rozvláčnost a drobnomalbu romantiků a impresionistů? Instrumentační a harmonická

stručnost, soustředění nejdůležitějších formotvorných prvků spojí jazz s filmem nerozlučným poutem...

Rytmus a sentiment jsou dalšími činiteli v soustředěné filmové tvorbě. Rytmus a dynamika filmových metrů spojená s dynamickým rytmem banja, klavíru a drums je mnohem úplnějším celkem než tanec a hudba, nebo slovo a hudba, natož pak, je-li nad tím ještě jedna souvislost: sentiment ideálně krásné dívky se sentimentem houslí nebo saxofónu."

V únoru vychází v pražském nakladatelství Šolc a Šimáček kniha Karla Smrže Film v rukou amatéra. První podrobná česká příručka, určená filmovým amatérům, jež od vysvětlení základů kinematografické techniky vede ke všem úsekům práce s přijímacími kamerami a projektory na úzký film všech tehdy běžných formátů, podává návody laboratorního zpracování a upozorňuje na vhodnou tématiku amatérské filmové tvorby.

2. února zavítal do Prahy ředitel Všeukrajinské správy pro fotografii a kinematografii (VUFKU) Jevgenij Černjak, který chtěl s Československem navázat oboustranné obchodní styky. Měl v úmyslu uspořádat přednášku o "filmovém průmyslu a umění SSSR" a předvést několik ukrajinských filmů. Jeho přednáška se však neuskutečnila, neboť Černjak byl policií do dvaceti čtyř hodin z ČSR vyhoštěn. Důvod: v roce 1920 napsal článek proti ČSR.

Po vypovězení tří sovětských básníků byl to v krátké době druhý případ, kdy moc zákona bránila možnosti navázání kulturních styků se sovětským Ruskem a sovětskou Ukrajinou. (Černjak přijel do Prahy, aby jednal také o realizaci ukrajinsko-československého filmu o Švejkovi a o uvádění našich filmů na Ukrajině.)

3. - 9. února uváděla kina Avion, Radio a Světozor český film Josefa Rovenského Dům ztraceného štěstí (1927) podle románu Bohumila Zahradníka Brodského (1862 - 1939).

Film vyprávěl tragický příběh ženy, která si ve vězení odpykala trest za vraždu svého muže a která pracovala jako služka v rodině bratra zavražděného, aby se mohla přiblížit ke svým dětem.

Film byl natáčen v ateliéru na Kavalírce. Vyrobila a půjčovala jej společnost Bří Deglové.

Pečlivě režírovaný film, dobře fotografovaný a dobře hraný. Jeho nejslabší stránkou byl námět postrádající uměleckou hodnotu. Lubomír Linhart o Rovenského filmu napsal: "Dějově je to realistické drama, takové, jak je karikují ve Vest Pocker revue, jemuž nechybí ani pathos ani sentimentalita, i když je to na škodu filmu. Uplatňování "vtipů" v titulcích jest odedávna nemístné. (Jak svěží je proti tomu takový herecký nápad Nollův: vysmívati se nadporučíkovu monoklu skleněnou miskou před okem!) Docela trapný už je symbolismus kalichu hořkosti a ubohé je hledání víry ve spravedlnost světskou nebo dokonce i "božího zákona". Ze zvědavostí se ptáte, byla-li to boží spravedlnost, že nevinný sedí patnáct let v kriminále? Či snad je v šťastném konci, v němž se vyskytuje bohatá úroda (hned tři dvojice) ženichů a nevěst? To je náboženská tendence amerických filmů hotové mystérium proti takovéhle farářské logice českého filmu. - Kladem "Domu" není tedy děj, ale celkově vhodné uplatnění několika hereckých postav. S. Marwille dokázala, že je filmovou herečkou a že se dovede přiblížit evropskému hereckému průměru. Speerger v dvojité úloze je jako lesní pravdivější. V ostatních úlohách jsou Noll, Janoušková, K. Fiala dobrými doplňky." (Večerník Rudého práva, roč. IX., 4. února 1928, č. 29, str. 4.)

<u>24. února - 15. března</u> uváděla kina Adria a Hvězda americký film Charlese Chaplina <u>Cirkus</u> (The Circus, 1927) s Charlesem Chaplinem a Mernou Kennedyovou.

Charlie se proti své vůli stane artistou v cirku. Zamiluje se do krasojezdkyně, která mu dodává odvahu, ale která na něho zapomene pro provazolezce, krásného Rexe. Na konci filmu se cirkus stěhuje a Charlie zůstává sám na velkém prostranství a prohlíží si smutně zbylý kruh z pilin, na němž zůstala papírová hvězda, poslední zbytky jeho ztraceného snu.

Film vyrobil Charlie Chaplin, u nás jej půjčovala společnost United Artists. V Adrii se film hrál až do 22. března.

Relativně slabší z Chaplinových filmů, u diváků však velmi úspěšný. Chaplin v něm opakuje řadu gagů z předchozích filmů a cirkusové prostředí mu usnadňuje nenásilné začlenění jedné komické situace ke druhé. Cirkus měl být optimistickým filmem, avšak hotové dílo bylo poznamenáno pocitem hořkosti, který ho už nikdy neopustil.

Josef Čapek o filmu napsal: "Bylo zvykem přisuzovati Chaplinovi velmi vysokoprocentní obsah blahodárného optimismu, ale zdá se, že tento úsudek, datující se z dob, kdy všechno, co se nám líbilo, bylo označeno za optimistické, a vše co se nám nelíbilo, prohlášeno za pesimistické, není "Cirkusem" tak na celé čáře dotvrzeno...

... A je divno, že tuto tak moderní a zároveň tak prastarou pohádku, právě takovou, jak ji sám sebou vypravuje Chaplin, nám podává právě moderní Amerika, země energie a tvrdé vůle. Neboť kde tu na konec zůstává optimismus komické historie, když Chaplin - zvítěziv jako dobrodružný rytíř v tolika těžkých situacích - spasený tolikerým útěkem a silný nedotčený svou nevinnou důvěřivostí a svým věčným optimismem - zachraňuje se tentokrát právě už ne útěkem, ale odchodem dalším dobrodružstvím vstříc? Neboť tu zlomené srdce ...

Tedy optimismus. Na celé čáře? Zdá se, že přece jen nikoliv. Optimismus - a je ho dost - divákovi za vstupné. Dostalo se mu ho bezmála víc, než stačil sledovat. Ale na konec, když už vstupné dopršelo, když už se odchází, dává Chaplin divákovi nádavkem zlomené srdce malého mužíčka, který byl tak nevýslovně komický."
(Přítomnost, roč. V., 1. března 1928, č. 8, str. 121 - 122.)

V březnu zakázala filmová cenzura německý film Curta Bernhardta Hannes, selský rebel (Schinderhannes, 1928), natočený podle divadelní hry Carl Zuckmayera, která líčila selskou rebélii, odehrávající se koncem 18. století v Německu.

V březnu vychází v pražském nakladatelství B. Kočího knížka Františka Paura Tajemství filmu. Vychází v edici "Mládí", určené mládeži. Populární knížka o vzniku filmu, jeho výrobě a promítání, s obrazovou přílohou "světové filmové hvězdy".

3. března bylo otevřeno v Praze v Orlické ulici na Vinohradech nové kino Flora. Mělo největší sál ze všech pražských kin, mělo prostorné přilehlé haly a nešetřilo výzdobou. Licence na toto kino byla vydána Ústřední matici divadelních ochotníků československých; majitelem kina byl Emil Sirotek. Kino zahájilo své představení sportovním filmem Arnolda Fancka Odvážný skok (Der grosse Sprung, 1927) s Leni Riefenstahlovou a Luisem Trenkerem.

6. března vyšel v brněnské Rovnosti (roč. XXXXIV., č. 66, str. 4 - 5) článek Ctibora Haluzy "Masy proti neschopnosti a reakci ve filmu". Haluza v něm dával české kulturní levici za příklad aktivitu německého levicového hnutí. Informoval o organizaci Volks-Film-Bühne, která vznikla v Německu v únoru 1928. Tato společnost sdružovala jednak pokrokové aktivní filmaře, jednak představitele proletářských diváků. Společnost si vytkla za cíl proniknout do organizace německého filmového průmyslu a obchodu a pokusila se tak o jeho obrodu. Ve výboru společnosti měli hlavní zastoupení komunisté Artur Holitscher, Egon Erwin Kisch, Erwin Piscator, Johannes Becher a Béla Balázs.

9. března byla k deníku Národní osvobození připojena bezplatná příloha Filmový kurýr, která pravidelně vycházela každý pátek až do 31. května 1929. Poté byla v Národním osvobození zavedena pravidelná páteční filmová rubrika, která přinášela informace z filmového světa a kritiky na v Praze uváděné filmy. Kritiky do Filmového kurýra a Národního osvobození psali: Jiřina Fischerová, Jiří Frejka (1904 - 1952), Ladislav Emil Berka (nar. 1907), Alexandr Hackenschmied (nar. 1907), Jiří Lehovec (nar. 1909), Jaroslav Brož (1907 - 1977), Vladimíra Brožová (1908 - 1978) aj.

9. - 15. března uváděla kina Alma, Lucerna a Orient český film Miroslava Krňanského Krásná vyzvědačka (1927) podle románu Josefa Adlera s Bronislavou Livií a J. W. Speergerem.

Špionážní příběh o politických a vojenských intrikách nejmenovaného diktátorského státu proti sousední zemi.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v Solnohradu. Film vyrobilo nakladatelství Horský a Šulc, půjčovala jej společnost La Tricolore.

V květnu 1927 zakázala cenzura film pro naše kina protože je protimaďarský. Přestože ve filmu nebyla nikde zmínka o Maďarsku, dalo se tušit, že pozadím příběhu je napjatý vztah mezi Československem a Maďarskem. Po vypuštění některých částí filmu a úpravě mezititulků byl film uvolněn k promítání.

Špionážní román J. Adlera byl zfilmován zejména proto, že dosáhl v nejširších kruzích čtenářů nevšedního úspěchu. Zfilmován byl s mimořádným nákladem (stál 400 000 Kč) a jeho cenzurní zákaz prospěl filmu jako dobrá reklama a vzbudil zájem i tam, kde by snad dříve takový nebyl. K filmu byla vydána dobře vypravená brožura, jaké se dosud nedostalo žádnému českému filmu.

O. Štorch-Marien výstižně o filmu napsal: "Film Krásná vyzvědačka je o to horší, že se vydává za něco, co není, totiž produkt kosmopolitický co do výpravy a děje, že vyšel s nabubřelou reklamou jakoby konečně to dokonalé, po čem celkem s malou ozvěnou voláme, bylo konečně tady, velkorysé, napínavé, rafinované - zkrátka se všemi přednostmi díla, předurčeného k zahraniční exploataci... v případě Krásné vyzvědačky, ať vezmeme v úvahu jednu složku po druhé, nezbyde i při značné liberálnosti, s níž se stává zvykem přistupovati k původní filmové produkci, než konstatovati, že ani jedna z nich není kladná do té míry, aby vážila filmu k dobru na úkor negativních složek ostatních. To co dějově servíruje Krásná vyzvědačka, je velmi naivně koncipováno a já nevím, kdo může s dobrým svědomím říci o jejím sujetu, že by měl světovou úroveň. Všechno je tak papírové, nepravdivé, umělecky prázdné a nepodstatné, že - i přes nafouklou reklamu, k níž přispěla i částečná rekonstrukce filmu po zabavení některých partií (Krásná vyzvědač a má totiž s pozadím napjatý vztah mezi Československem a Maďarskem - třeba jména států byla filmově zpseudonymněna) - spadne celá pochybená sláva této prázdnoty do brzké tmy zapomenutí - o zahraničních "výbojích" ani nemluvě. Fotograficky je film dobrý jen z menší části, režijně slabý, ba mnohdy směšný (mučírna v opuštěné vile!), herecky velmi průměrný..." (Rozpravy Aventina, roč. III., 1927 - 1928, č. 15, str. 189.)

Film u diváků propadl. Po týdnu byl ztažen z premiérových kin a ve vnitřní Praze nebyl již reprízován.

9. - 29. března uvádělo kino Olympic český film Nikolaje Larina Haničko, co s tebou bude? (1927) s Mařenkou Zieglerovou, Alexandrou Zorinou, Suzanne Marwille, Jaro Hykmanem aj.

Příběh domovnické dcerky Haničky, která se zamiluje do nevlastního syna paní domácí. Nešťastnou shodou okolností je obviněna z krádeže šperků. Nakonec vše dobře dopadne a mladí se vezmou.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru Kavalírka. Vyrobil jej a půjčoval Josef Kokeisl.

Nenáročný film, který se dal při své sentimentalitě ještě snésti a který se vyznačoval některými momenty, které se daly přičíst dobrému lidovému filmu. Režisér N. Larin dokázal navzdory některým nedostatkům spojit vhodným způsobem prvky obchodní s prvky estetickými, aniž by se některým z nich zvláště zpronevěřil. Tento film byl český jen na polovic. Byl sice točen u nás, ale hráli v něm ruští herci s českými a libretista a režisér byl také Rus. Z hereckých výkonů si zasloužila zmínku pouze M. Zieglerová, která v něm ztělesnila roli domovnice Tiché.

Po pěti letech byl film znovu uveden do kin v ozvučené verzi a pod novým názvem Dvě srdce, které nepláčou.

15. března byla v Praze založena filiálka americké společnosti Paramount, filmová společnost s r. o. (Praha II., Spálená 20, později přesídlila do Štěpánské 35). Jednatelé: JUDr. Ondřej Spurný, Rudolf Jelínek; kolektivní prokůra Isac Blumenthal (Paříž) a Gustav I. Schäffer (Berlín).

V roce 1936 vyrobila filiálka Paramountu krátký film Žijeme 1937 (Obraz moderního Československa) na němž pracovali Otto Rádl a Josef Čepelák (nar. 1935).

Filiálka existovala v Praze až do roku 1940, kdy byla Američany zrušena.

15. března bylo v Bratislavě otevřeno kino Palace. Vedoucím kina byla E. Fantová.

24. března oznámil Filmový kurýr, že byl založen nový filmový podnik Propagafilm (Vinohrady - Přemyslovská 17) - výroba filmů reklamních, průmyslových a propagačních. Jeho zakladatelem byl Josef Vilímek. Propagafilm zřídil i technickou laboratoř, která zpracovávala 16mm film. V rámci své firmy natočil J. Vilímek jako režisér několik filmů (např. Památky české slávy /1936/, Českosaské Švýcarsko /1938/, Národopisná slavnost na Strahovském stadiónu /1939/, Tekutý chléb /1940/, Brambor, král kuchyně /1944/ aj.

Po osvobození firma likvidovala.

30. března - 5. dubna uváděla kina Olympic a Orient český film Václava Kubáska Nemodlenec (1927) podle románu Karolíny Světlé s L. H. Strunou a Marií Černou (ve dvojroli).

Romantické drama z doby rozpínavosti šlechty a jejich panských přisluhovačů.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry pod Ještědem na Liberecku. Film vyrobil Pojafilm a půjčovala jej Biografia.

Zdlouhavý a místy dosti zmatený film bezvýrazně režírovaný. Podle sdělení jeho kameramana Jaroslava Fischera byl započat již v produkci Pronaxu v roce 1924, ale jeho natáčení bylo zastaveno pro nedostatek finančních prostředků. V roce 1927 byl s pomocí Pojafilmu dokončen.

Karel Smrž o filmu napsal: "Román Světlé se však k filmování nehodí naprosto - již proto, že je to román historický, kladoucí na výpravu, režiséra i herce požadavky daleko těžší, nežli normální světelné drama z přítomné doby. Bylo by nesprávné, dávati vždycky vinu nevhodné volby námětu režisérovi; velmi často volí jej podnikatel, který se nedá přesvědčiti, že volil špatně. Režisér Kubásek, který loni tento film (započatý r. 1924) dokončoval, nespokojil se pouhým dotočením scházejících scén, nýbrž zrevidoval i věci hotové a ledacos přepracoval. Tato dobrá snaha se na mnohých místech jeví velice opravdově, celek však přece jen připomíná film, starý již tři roky. Nucená filmovací pauza zanechala své stopy i v konstrukci filmu, tj. ve vzájemné vazbě jednotlivých scén a v dějovém rytmu; někde je provedena dobře, někde neklape a ústřední linie se povážlivě tříští a mizí. Herecky jsou nejlepší Pištěk a Struna. Mary Černá je milý zjev a její fotogenická tvářička by mohla v našem filmu hodně znamenat - kdyby dostávala úlohy jež jí leží. V Nemodlenci to dokazuje v úloze komtesy, kdežto dvojnická role zavržené hraběcí dcery je reprodukována značně slaběji..."

30. března - 5. dubna uváděla kina Kapitol, Koruna a Louvre český film Miroslava Krňanského Bahno Prahy (1927) podle K. L. Kukly (1863 - 1930) s Joe Jenčíkem, Bronislavou Liviou, L. H. Strunou, Theodorem Pištěkem aj.

Kalendářový obrázek ze života pražské spodiny, jehož hlavní postavou je chlapec z vesnice, kterého dal chudý otec s velkými oběťmi na studie do Prahy. Vlivem nešťastné lásky propadne do bahna Prahy. Zdálo se již, že bude zachráněn čistou láskou sličné Lenky, avšak nečekaně padne na něho podezření, že zabil Lenčina nevlastního bratra, apače Petra. Před nespravedlivým odsouzením ho zachrání Jozífek, někdejší bankovní ředitel, který skončil v bahně Prahy jako alkoholik. Na základě jeho svědectví je hrdina filmu osvobozen.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech a exteriéry v okolí "Jedové chýše" u Apolináře. Vyrobil jej Fišer-

-film a půjčovala společnost Filmové závody. V kině Louvre se film hrál až do 12. dubna.

Scénář napsal podle Kuklova námětu J. Adler, autor Krásné vyzvědačky, ale vzhledem k tomuto filmu nový film Krňanského stál nad ním. Neměl jednotnou linii a dramatickou gradaci a scény byly k sobě řazeny bez hlubšího skloubení, děj byl ilustrován pohyblivými obrázky, místo aby jimi byl vytvářen. Tyto slabiny se silně projevily v režijním zpracování, ačkoliv Krňanský pracoval na Bahnu Prahy mnohem promyšleněji než na Krásné vyzvědačce.

Nejlepší herecký výkon v něm podal Theodor Pištěk, který ztělesnil postavu defraudanta Jozífka, připomínajícího Karla Hašlera v Batalionu. Druhý nejlepší výkon podal L. H. Struna v roli apače Petra.

Julius Fučík napsal tehdy na film odmítavou kritiku: "Má slibný titul Bahno Prahy i kupodivu splňuje do značné míry co slibuje. Není to snad bahno, ale je to alespoň dokonalé bláto, vyrobené podle oblíbeného receptu českých filmařů: vezmi pět svazků literární špíny, polej to sednapadesáti uslzenými obrazy, smíchej dohromady - a film je hotov. Snad bychom i my s nim byli hotovi, kdyby jeho námět nehrozil státi se nebezpečným dělnickému publiku, které se pohříchu tak často dává strhnout špatným kýčem a ubohým nevkusem. Nutno si uvědomit, že kniha, která sloužila tomuto "dílu" za libreto, je na našich předměstích horlivě čtena, tak jako kdysi sešitová vydání romantických románů blahé paměti. Ale je pěkně pod jejich úrovní. A film čerpající z ní, je ještě o poznání horší (vyjmeme-li dobrou fotografii a asi dvě slušné propracované figurky). Udělat film s prostitutkami, pasáky, ztracenými existencemi a malými gaunery, pane, na to je potřebí větší jemnosti, než ukázat velké gaunery ve fracích a nádherných interiérech. A jemnost, to je zrovna to, co každému českému filmu

naprosto chybí. Proto se tu máchá v bahně, ne Prahy, ale své vlastní neschopnosti a je třeba doporučit p. t. obecenstvu, aby se mu vyhnulo, nechce-li se samo nepříjemně pošpiniti. (Mimochodem: titulky k tomuto filmu volají po pomstě. Ale u české výroby nejsme na něco takového připraveni.)" (Večerník Rudého práva, roč. IX., 31. března 1928, č. 77, str. 4.)

31. března oznámil Filmový kurýr, že Elekta-Journal obeslal Mezinárodní fotografickou výstavu v Haagu filmy: Universální kardiograf pro žabí srdce, Růstové pohyby rostlin, Pokusy vodní laboratoře profesora Smrčka, Plasmolysa buněk (dr. Prát) a přírodním snímky Praha jaká byla, Praha v záři světel, Výlov Rožmberského rybníka, Naše lesy v zimě a Velikonoce na Moravě.

V dubnu vychází v nakladatelství Odeon knížka Karla Teigeho Svět který se směje. Zárodkem této knihy byl článek stejného názvu napsaný v červenci 1924 a otištěný ponejprv v satirickém časopis[e] Sršatec. Autor se vrátil k této stati v létě 1926, přepracoval ji, rozšířil tak, že vzrostla do rozměrů knihy. Technické důvody přivedly autora k tomu, aby rozdělil tuto obsáhlejší knihu na dv[a] díly pod společným názvem O humoru, clownech a dadaistech. Prvý díl, Svět, který se směje pojednává o humoru, o světském a neliterárním dadaismu, o poesii cirkusu, music-hallu, lunaparku a v souvislosti s tím zachycuje obraz dadaistického a poetického hnutí. Filmu si všímá právě z tohoto kontextu.

Druhá část knihy nazvaná Svět, který voní, se zabývala svě[tem] moderní básně; podává genezi dadaismu přehledem vývoje od Baudelaiera až k Tzarovi, charakteristiku hnutí dada i surrealistick[é] "revoluce" a v závěru se pokouší formulovat teorii a estetiku n[o]vé poezie.

6. dubna začal každý týden vycházet Kinoprogram. Přinášel popis[y] nových filmů v pražských premiérových kinech. Vydával jej v něm[...]

ké řeči Maxim Fuchs. Kinoprogram vycházel do srpna 1932.

6. - 12. dubna uváděla kina Radio a Světozor společenskou komedii česko-německého-švýcarského filmu Karla Lamače Dcery Eviny s Anny Ondrákovou a Karlem Lamačem.

Příběh lásky mladého malíře k excentrické tanečnici, která se o něho stará, když je bez prostředků. Když zjistí, že jeho povaha je odlišná od její, rozhodne se, že nemá právo vzít ho jeho matce a jeho bývalé nevěstě. Dává mu volnost a sama se stává ženou jednoho ze svých bohatých přátel.

Interiéry filmu se natáčely v ateliérech na Kavalírce a Wengeroffilmu v Berlíně, exteriéry ve Švýcarsku a Francii. Výrobcem z české strany byla firma Degl a spol., která rovněž film půjčovala.

Původní námět k filmu od J. S. Kolára Princ z ulice zamýšlel vážné filmové drama, ale němečtí výrobci jej proti autorově vůli dali předělat na komedii. Komediální poloha měla jej učinit pro diváka stravitelnější. Do příběhu byly vkomponovány humorné scény, ale jeho zakončení mělo zůstat vážné. Proto film končil "tragickým odmítnutím".

Karel Smrž o filmu napsal: "Dcery Eviny ... prodělaly během svého vzniku podivuhodnou metamorfozu: když dr. Kolár posílal svého synka Prince z ulice za hranice, netušil, že se mu místo něho vrátí Eviny dcery, jež vůbec jako svoje dítě nepozná. Říci několika slovy dějový obsah tohoto díla, jest úkol nad síly člověka. Zdá se, že byl film vypracován podle takového pracovního programu: vezmi hlavní postavy Kolárova filmového manuskriptu, fotografuj je v rozličných scénách v Berlíně, ve Švýcarsku a jinde, vše slep, titulky opatř, nazvi Dcery Eviny a předváděj v kinech. Tento nový Lamačův film jest jistě omylem a sice omylem o to nebezpečnějším, že je to prvý náš film, dělaný mezinárodně

a že všechny jeho hlavní představitele jsme viděli na projekční ploše v úlohách, jež vytvořili daleko plněji a promyšleněji, tak že musíme neustále přirovnávat ..." (Rozpravy Aventina, roč. II 1927 - 1928, č. 16, str. 200 - 201.)

Pražská Ufa, jež se na filmu rovněž finančně podílela, uvedla film ve střední Evropě a způsobila zájem zahraničních filmových podnikatelů o trojlístek českých filmařů: Ondráková-Lamač-Heller.

7. dubna začala v Rudém večerníku (dříve Večerník Rudého práva) vycházet celostránková pravidelná sobotní příloha Dělník a kultura. Součástí přílohy byla rubrika pod názvem "Filmy, které se hrají". Řídil ji Lubomír Linhart, přispívali do ní i Julius Fučík, Magda Bosáková, František Němec, Jaroslav Martinic, Vladimíra Vaňourková, Géza Včelička, Walter a Edita Deutschovi aj. Filmová hlídka vyzývala dělníky, aby psali kritiky na filmy, upozorňovala je na nové filmové publikace a přednášky o filmu a propagovala sovětský film. Od roku 1931 razila heslo "Proti měšťáckému filmu - film sovětský". Objevují se v ní bouřlivé výzvy k bojkotování měšťáckých komerčních filmů a návody jak naopak čelit bojkotu sovětský filmů ze strany některých diváků a majitelů kin.

V druhé polovině dubna začala v Praze natáčet německá společnost Cando-Film-Vertrieb und Fabrik, Berlin německý senzační film Aféra v Grandhotelu (Diebe, 1928) v režii Edmunda Heubergera a Domenico Gambina. Jako spolurežisér byl uveden Theodor Pištěk, druhým kameramanem byl Jaroslav Blažek. Ve filmu hráli D. Gambino, Hellen Alanová, Th. Pištěk, Jindřich Plachta, Eman Fiala aj.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech, exteriéry v Praze a na Zbraslavi.

Byl to první německý film vyrobený v Československu za účasti českých filmových pracovníků, který byl určen hlavně pro Německo a Rakousko. V ČSR měl premiéru 5. června 1929 v pražském kině Orient.

18. dubna předvedlo sovětské zastupitelství v Praze tři nové sovětské filmy: Taras Trjasilo (P. Čardynin, 1927), Zvenihora (A. Dovženko, 1927) a Konec Petrohradu (V. Pudovkin, 1927). Pouze jeden z nich, Taras Trjasilo, byl u nás uveden pod názvem Bohatýři svobody, Konec Petrohradu byl cenzurou zakázán a Zvenihora, která byla pro Československo zakoupena Merkurfilmem, zůstala neuvedena.

20. - 26. dubna uvádělo kino Olympic ve svém programu, složeném z filmů Foxovy společnosti, dokumentární film Waltera Ruttmanna Symfonie velkoměsta (Berlin - Symphonie einer Grosstadt, 1927). První část programu tvořilo "kino před dvaceti lety", druhou drama Jed velkoměsta, reprezentující "kino přítomnosti" a třetí Ruttmannův film, představující "kino budoucnosti".

Film Symfonie velkoměsta vznikl jako nápad scenáristy Carla Mayera, který unaven již omezeními a umělostí filmových ateliérů, přál si vytvořit film, který by vyrostl přímo ze skutečnosti. Walter Ruttmann, který do té doby vytvářel abstraktní filmy, zmontoval film z velkého množství filmového materiálu, který natočil Karl Freund s několika dalšími kameramany. Ruttmannův smysl pro optickou hudbu byl umocněn zajímavou hudební partiturou, kterou zkomponoval mladý německý skladatel Edmund Meisel (vytvořil rovněž hudbu k Ejzenštejnovu filmu Křižník Potěmkin). Meisel snil o synchronizaci Ruttmannovy obrazové symfonie se symfonickou skladbou, kterou by bylo možno provozovat i neodvisle od filmu.

Carl Mayer nebyl s výsledkem filmu spokojen a kritizoval jej pro jeho povrchní přístup k věcem, který se opíral spíše o formální kvality předmětů a jejich pohybů, než o jejich význam. Proto Mayer se od výsledného filmu distancoval.

V květnu začal v Brandýse n. O. vycházet čtrnáctideník Československý film. Vydával jej Viktor Cihlář ve vlastní redakci. Později se jeho redaktorem stal B. Beran. Byl to lokální list, který měl připravovat půdu pro zamýšlenou produkci vydavatelovu. Zanikl v prosinci 1928.

V květnu vyšla v nakladatelství Pavla Prokopa Průlom knížka Ladislava Süsse a Jana Chaloupky Hollywood. Tato popularizující knížka informovala o vzniku amerického filmového města, přinesla řadu zajímavostí o jeho prostředí a životě plném sociálních kontrastů. Celá druhá polovina knížky byla věnována americkým filmovým hercům a herečkám.

1. května vychází v Pravdě (roč. IX., č. 101, str. 6) článek Petra Jilemnického Kinozrak pojednávající o nových uměleckých směrech v sovětské kinematografii, zejména o kinookistech Dzigy Vertova. Jilemnický tento článek napsal na Státním ústavě novinářském v Moskvě, článek byl později zařazen do jeho knihy reportáží Dva roky v kraji sovietov, Chicago, 1929.

2. - 9. května uváděla kina Radio a Světozor americkou filmovou grotesku Clyda Bruckmana Chechtavá nemoc (Leave'em Laughing, 1928) se Stan Laurelem a Oliverem Hardym.

Byl to první u nás uvedený film této později slavné dvojice amerických filmových komiků. Mimo Chaplina a snad ještě Harolda Lloyda jen oni dva úspěšně přežili konec "zlatého věku" americké filmové komedie a dokázali pokračovat v nejlepších tradicích tohoto žánru ještě dlouho potom.

Z jejich dalších filmů byly v tomto roce ještě uvedeny: Filípek na návštěvě (Putting Pants on Philip, 1927), Dva Ferdové (The Second Hundred Years, 1927) a Zpropadení muzikanti (You're Darn Tootin', 1928).

7. května - 2. června se konala v Římě další revize bernské konvence o právu autorském. Římská konvence z nepochopitelných důvodů nezařadila kinematografická díla jako zvláštní skupinu mezi

uměleckými díly, nýbrž je chápala ještě jako jeden ze způsobů, jímž lze reprodukovat s větší či menší věrností díla jiná (např. literaturu, pantomimu apod.) Římská revize neuznala ještě za vhodné pojmout kinematografické dílo ve výpočtu děl chráněných, přestože v oné době byla kinematografie již nesmírně rozšířeným druhem umělecké tvorby. Text římské dohody byl vyhlášen ve Sbírce zákonů republiky československé v roce 1936 pod č. 286.

10. května vyšel v Přítomnosti (roč. V., č. 18, str. 279 - 280) článek Zet Molas Avantgardní kina, v němž autorka informovala o pařížských avantgardních kinech, kde byly promítány umělecky náročné filmy, avantgardní filmy a retrospektivní programy, sestavené z filmů z počátečního období kinematografie. Zet Molas nastolila v něm i otázku pražského avantgardního kina, o němž se tehdy uvažovalo v souvislosti s projektováním budovy výtvarných umělců "Mánes". Návrh na takovéto kino podal výtvarný kritik a teoretik Václav Nebeský (1889 - 1949). Zet Molas na základě svých pařížských zkušeností navrhovala, aby filmy pro kino avantgardních filmů nebyly kupovány, nýbrž půjčovány z Paříže. Položky na zapůjčené filmy by byly přesto vysoké, neboť by se na ně vztahovalo totéž clo a tentýž cenzurní poplatek jako na filmy, které u nás běžely tři roky po celé republice. V důsledku toho ceny míst by musely být značně vyšší než v ostatních kinech. Avantgardní kino by mohlo hrát jedno představení denně a to vždy večer. V sobotu a v neděli by se mohlo uskutečnit odpolední i večerní představení. Hudba v tomto kinu by byla nezbytná. V závěru článku Zet Molas podotkla: "Uskuteční-li "Mánes" návrh pana dr. Nebeského, měl by velikou zásluhu o moderní film."

15. května přinesl Zpravodaj zemského svazu Kinematografů v Čechách zprávu, že filmové továrny A. B. zavedly novinku ve výrobě titulků. Byl jí německý stroj Rapid-Duplex, jehož princip byl

postaven na tom, že mutace se nemusely na film nejprve fotografovat a potom kombinovat s obrazem, nýbrž se promítaly při kopírování přímo na obraz.

19. května přinesl Filmový kurýr zprávu, že Beda Heller, bývalý společník Interfilmu otevřel v Praze II (Štěpánská 55) vlastní filmovou půjčovnu Behafilm. Pod touto firmou měly být k nám uváděny výhradně filmy evropské: anglické, francouzské, ruské a německé. Německé filmy společnosti National-Film A. G. tvořily základ této nové půjčovny. V roce 1929 převzal Behafilm generální zastoupení americké společnosti Radio-Keith-Orpheum Pictures (R. K. O.)

V letech 1933 - 1936 vyrobil Behafilm tři celovečerní filmy /Ze světa samot, 1933; Hudba srdcí, 1934 a Naše jedenáctka, 1936/.

24. května vyšlo Filmové dvojčíslo Rozprav Aventina (roč. III., č. 18 - 19). Všímá si nejen jednotlivých produkcí, ale i vztahů, jež se k filmu váží a přesvědčuje opětně o nepopíratelné závažnosti filmu v dnešním životě. Zároveň věnuje pozornost filmové kultuře a jejímu vývoji od počátku až po přítomnost. K nejzávažnějším článkům dvojčísla patřil příspěvek Františka Langra "O našem filmu", v němž se spisovatel a dramatik zamyslel nad jeho úpadkovostí a jeho nesnázích. V několika dalších článcích se autoři obírali filmem českým (K. Smrž, J. Šváb-Malostranský), americkým (K. Čapek, J. J. Paulík, K. Santar) a ruským (L. Linhart). Z dalších autorů do něj přispěli: Maurice Noverre, O. Štorch-Marien, Rudolf Myzet, Adolf Hoffmeister, Paul Czinner, Josef Šíma, Otto Rádl, Georges Clariere, Karel Strass, E. F. Burian aj.

26. května byla zahájena brněnská výstava soudobé kultury, jež byla uspořádána u příležitosti oslav desátého výročí samostatnosti československé republiky. Na výstavě byla rovněž expozice

československého filmu. Zobrazovala jeho vývoj od roku 1898 až po současnost. Současnost byla vyjádřena fotomontáží arch. J. Hesouna, řadou statistických údajů a souborem fotografií významných pracovníků čsl. filmu. Expozice návštěvníky seznamovala i s filmovými časopisy (od roku 1911) a filmovou literaturou. Výstavní kino promítalo osvětové filmy, z nichž film Svatopluka Innemanna a Leo Martena Z dílny lidskosti národa Komenského byl Elektajournalem zhotoven speciálně pro tuto výstavu.

Koncem května jednaly v Bělehradě parlamentní komise československá a jugoslávská o hospodářském a kulturním sblížení obou národů, přičemž jihoslovanský poslanec Parezenin hovořil s nadějí o vzájemné součinnosti ve všech oborech umění: v rozhlese a ve filmu. Bylo to poprvé co český film byl předmětem diplomatických úvah a kdy mu byla přiznána de facto důležitost na poli kulturním a obchodním.

V červnu zakázala filmová cenzura sovětský dokumentární film Slavnostní den v Moskvě (1. květen v Moskvě).

16. června bylo ve Filmovém kurýru oznámeno, že firma Wetebfilm získala generální reprezentaci sovětských hraných filmů ze všech filmových továren v SSSR.

V červenci vyšla v nakladatelství Šolc a Šimáček kniha Karla Smrže Jak se vlastně dělá film, která s vtipnou ironií sledovala vznik filmu od přípravy před natáčením až k jeho premiéře. Smrž

nejenže se staví kriticky k standardnímu americkému filmovému zboží a k jeho naivitě, ale se stejnou otevřeností konstatuje přehmaty, jež se tak často objevují v českém filmu.

V červenci zakázala filmová cenzura německý kriminální film Fritze Langa Špioni (Spione), natočený podle románu They von Harbon v pompézním stylu filmu Metropolis.

V srpnu zakázala filmocá cenzura americký film Franka Urzona Chicago (Chicago, 1928),natočený podle divadelní hry Maurina Watkinse. Byl to dramatický příběh dělníka a jeho ženy, posedlé pozlátkovým leskem jazzového věku a toužící po snadném a bohatém životě. Byl zasazený do drsné reality chicagského podsvětí.

10. srpna zahájilo provoz pražské kino Roxy německým filmem Rudolfa Walther-Feina Jeho Veličenstvo a ševcovic dceruška (Dragonerliebchen, 1928) s Harry Liedtkem. Kino bylo zřízeno v Dlouhé třídě č. 41 a bylo vedeno na licenci přidělenou spolku Beth-Haam a Židovskému ústředí pro sociální péči v ČSR. Mělo 708 míst. Vedoucí, kina byl Jaroslav Hule, jeho ředitelem Vilém Brož.

Podle anglického a francouzského vzoru byly před hlavním filmem zařazeny hudební, taneční, zpěvní a recitační prology, k nimž byli angažováni nejrůznější umělci.

16. srpna byl v kině Adria předveden pro pozvané hosty středometrážní dokumentární film Demänová (1928). Film režíroval Jindřich Brichta, který rovněž vypracoval celou technickou organizaci filmování. Karel Dodal pořídil několik zdařilých trikových snímků, ilustrujících způsob jak se vytvářejí krápníkové jeskyně a krápníky.

Film vyrobil a půjčoval Elektajournal.

K vytvoření tohoto filmu daly podnět nové objevy krápníkových jeskyní demänovských. Film byl apotheosou na tento pohádkově krásný kout Slovenska, do nedávna ukrytý lidským zrakům

v těžce přístupném podzemí. Navzdory nepříznivým podmínkám, jako byl naprostý nedostatek denního světla, které bylo nutno nahradit světlem reflektorů, odlehlost a těžká přístupnost jednotlivých jeskyň, byl výsledný film lyrickou básní obrazové krásy, maximálně vystihující v mezích černobílé fotografie skutečnost v její nevšednosti. Víchova fotografie (většinou v přiléhavém hnědém tónu) se neomezovala na pouhou kopii skutečnosti, ale emocionálně umocňovala snímané prostředí i objekty. Křehká krása krápníků, poprvé zazářivší v oslnivém světle silných lamp a dokonale zachycená na filmu, byla odměnou za všechny obtíže filmování.

Majitelé kin neprojevili o film zájem, takže diváci jej mohli spatřit pouze na mimořádných a příležitostných představeních.

18. srpna byla v rámci pražského Elektajournalu otevřena nová filmová výrobna Anton-Film. Jejím programem byla výroba hraných, reklamních, průmyslových, vědeckých a přírodních filmů. Anton--Film spolupracoval s Elekta-Journalem a zaměstnanci Elekta-Journalu pracovali pro Anton-Film a naopak.

Anton-Film vyrobil pouze jeden hraný film (Tonka Šibenice, 1929 - 1930). V roce 1930 se přeměnil na Sonorfilm.

20. - 24. srpna se konal v Berlíně výroční sjezd Říšského svazu kinomajitelů za účasti zahraničních hostí. Za ČSR se sjezdu zúčastnili předseda ústř. svazu kinematografů Vilém Brož, předseda zemského svazu Vladimír Wokoun a předsedové moravského a německého svazu Edmund Friedjunk a Ernst Hollmann. Na sjezdu bylo odhlasováno založení Mezinárodní organizace kin. Presidium nové organizace bylo utvořeno z předsedů zúčastněných zemí. Prvním prezidentem byl Leopold Guttmann (Německo), viceprezident Léon Brezillon (Francie) a Ch. Davis (Anglie). Výsledkem prvního jednání této mezinárodní organizace byly dvě rezoluce proti štvavým filmům a proti zemské dávce.

31. srpna - 6. září uvádělo kino Světozor český středometrážní dokumentární film Svatopluka Innemanna Praha v záři světel (1928 Technické vedení filmu bylo svěřeno Jindřichu Brichtovi; triky zhotovil Karel Dodal, u kamery byli: V. Vích, K. Kopřiva a J. Blažek. Film vyrobil Elekta-Journal.

Film byl natočen k desátému výročí Československé republiky a líčil život Prahy od zešeření až do svítání. Při natáčení film bylo poprvé u nás použito extrémně citlivého panchromatického materiálu.

"...Praha v záři světel dokazuje technickou vyspělost domác filmové fotografie při jejich skrovných poměrech právě tak, jako zřejmou vůli působit na diváka základním darem filmu: měnivým kontrastem světel a stínů na pohybujících se objektech. Světeln vložky, tvořící pomlčky mezi jednotlivými partiemi, jsou většin výtvarnicky velmi efektně a šťastně řešeny. Záře uličních lamp, výkladů obchodů, světelných reklam, život ulic a klid uliček js propagačním obrazem Prahy, nikoliv však jejím reálným zrcadlem, neboť nelze zapomenouti, že vedle sta věží a záře světel jsou b rákové kolonie na periférii, nezaopatření váleční invalidé, dom cení k pouliční žebrotě, návaly v zastavárnách, bída proletářsk rodin, to vše existující i v oné záři světel. Špatně naučené pr menády chodců a aut ke zvýšení dojmu o pražském ruchu, stejně j ko mnohde nechutně pronikající reklamně-propagační ráz jest nut stejně otevřeně konstatovati jako skutečně značnou obrazovou ce filmu." (Lubomír Linhart: Tři české kulturní filmy, Rudé právo, roč. IX., 23. srpna 1928, č. 200, str. 6.)

Druhým filmem Elekta-Journalu, natočeným rovněž k desátému výročí republiky znamenitou kamerou Václava Vícha, byl film Pre město sta věží (1928).

31. srpna - 6. září uvádělo kino Minuta krátký dokumentární film Elekta-Journalu Naše hory v zimě.

"Z kulturních je nejnovějším (anebo aspoň jedním z nejnovějších) filmů snímek Naše hory v zimě, který je možno bez rozmyšlení klidně prohlásiti za nejlepší český film jaký byl až dosud (kromě Vyšínovy Prahy) udělán. To je opravdová filmová poezie, a to je i pohybové tempo, jaké nedocílí naše hrané filmy ani ještě za bůhvíjak dlouho..." (Bedřich Bělohlávek: Elekta-Journal, Večerník Práva lidu, roč. XVII., 20. března 1928, č. 67, str. 3.)

Ministerstvo zahraničí dalo pořídit od tohoto filmu dvacet kopií, které byly určeny pro propagaci naší republiky v zahraničí.

V září byla v Brně založena společnost Legiafilm. Začala s výrobou reklamních filmů (např. filmy pro automobilku Zbrojovky) a vydávala filmový žurnál pod názvem Legiažurnál (1928 - 1933). Měla v úmyslu vyrábět i hrané filmy, ale vyrobila pouze jeden: Strýček z Ameriky (1929) v režii Františka Kliky a s herci německého brněnského divadla. V roce 1933 pro finanční potíže zastavila výrobu, ale v roce 1937 se pokusila znovu o hraný film. Byl jím film režiséra Miloše Wasserbaura Ztratila se bílá paní, jehož komerční neúspěch znamenal již definitivní tečku za touto brněnskou společností.

V září zakázala filmová cenzura sovětský film Vsevoloda Pudovkina Konec Petrohradu (Koněc Sankt Petersburga, 1928). Pudovkinův film zobrazil těžký a bezprávní život dělníků a rolníků v carském Rusku, vylíčil události, které se odehrály v týlu a na frontách první světové války a v závěru filmu vykreslil přípravu i sám moment revolučního povstání a účast dělníků a rolníků v revoluci.

14. - 20. září uváděla kina Avion, Kapitol a Passage americký film Victora Sjöströma Země věčného cyklonu (The Wind, 1928) s Lilian Gishovou a Larsem Hansonem.

V tomto filmu, ovládaném přímo přeludnou přítomností přírodního živlu, přichází dívka z bohatých jižních krajů na daleký americký Západ, aby tu žila u svého příbuzného, manžela zlé a brutální ženy. Ve snaze uniknout z nevlídného domu, provdá se za prvního muže, který se jí naskytne. Ale i to je člověk krutý a bezcitný. Dívka ho posléze zabije a právě, že ho opravdu milovala, nalézá v tomto zločinu uspokojení.

Film vyrobila společnost Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej půjčovala společnost Fanamet.

L. Linhart o filmu napsal: "...Film svou věrnou kresbou zvláštního života úplně připoutá k největší pozornosti a je skutečně skvělou odměnou za podívanou. Sepnouti tolik účinně vytěžených detailů bylo možno jen režiséru tak významnému, jako je Victor Sjöström, a plně herecky vyjádřiti Lilian Gishové a Lars Hansonovi. Není to všední film, jakých běží na sta, ale jemně psychologicky vyřešený problém člověka, ocitnuvšího se náhle v jiném světě, jemuž je nutno se těžce přizpůsobovati. Je-li možno tak málokdy mluviti o umění ve filmu, zde je možno s radostí konstatovati skutečně umělecký film značné kvality." (Rudý večerník, roč. IX., 17. září 1928, č. 219, str. 5.)

14. září - 4. října uvádělo kino Olympic sovětský film Grigorije Kozinceva a Leonida Trauberga Spiklenci Velkého Díla (Sojuz Velikovo Děla, 1927) s S. Gerasimovem, A. Kostričkinem, P. Sobolevským aj.

Hrdinou této historicko-romantické fresky, situované do roku 1825, kdy došlo k povstání Děkabristů, je mladý poručík, revolucionář. Když je povstání potlačeno podaří se mu uprchnout a pokusí se osvobodit své uvězněné druhy. Částečně se mu to podaří, ale sám přitom obětuje svůj život.

Film vyrobilo Sovkino, u nás jej půjčovala společnost Lyra-film.

Československá cenzura film propustila pod podmínkou, že z filmu byly vyloučeny titulky: "Vojáci - bratři- ", "...nestřílejte", "chceme jen dobro ... i pro vás ...".

15. září otiskl Filmový kurýr (roč. II., č. 32, str. 2; č. 33, str. 2 - 3) na pokračování montáž z Ejzenštejnových esejí nazvanou O filmu. Sestavil ji Lubomír Linhart, který ve Filmovém kurýru a také v řadě dalších filmových a kulturně politických časopisů uveřejnil eseje a studie předních sovětských filmových tvůrců (V. I. Pudovkina, L. Kulešova, S. Vasiljeva, S. M. Ejzenštejna, A. Dovženka aj.), které vybíral ze sovětského filmového tisku a které považoval pro naši filmovou tvorbu za podnětné. Podobným způsobem upozorňoval na některé představitele západní filmové avantgardy (J. Epsteina, J. Cocteaua, G. Dulacovou, R. Claira, T. Kinugasu aj.), kteří pro něho rovněž představovali novátory ve filmové tvorbě.

15. - 27. září se ve Francii konala národní pouť legionářská, při níž byla navštívena všechna místa, kde naši legionáři žili a bojovali. Tuto událost zfilmoval Antonfilm (kameraman Blažek) v celovečerní film. Film byl slavnostně předveden 25. října v kině Lucerna (16,30 h) za účasti vlády, zástupců cizích států, korporací a tisku. Film se nazýval Po stopách našich legií ve Francii.

28. září - 4. října uváděla kina Louvre, Radio a Světozor český film Josefa Rovenského Životem je vedla láska (1928) podle románu Bohumila Zahradníka-Brodského se Suzanne Marwille, J. W. Speergerem, Josefem Rovenským a Máňou Ženíškovou.

Dva sirotci, Tonička a Helenka se zamilují. Vypukne první světová válka a jejich mládenci odcházejí na frontu. Helence se

ztratí dítě, které dala na vychování k Toničce. Ta zahynula při nehodě pod autem. Helenčin muž se vrátil z války jako americký legionář, zatímco Toniččin se ztratil navždy někde na frontě. Helenka marně pátrá po svém dítěti. Nachází je po letech, kdy jako vyspělé děvče zpívá se starým harmonikářem jarmareční písničky. Konec je dojemný: shledání a příslib šťastného života.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala firma Degl a spol.

Film svým žánrem a provedením navazoval na komerčně úspěšný film Dům ztraceného štěstí. Byl natočen stejným tvůrčím štábem a měl i podobné obsazení. Podkladem mu byl román, který vycházel na pokračování ve Hvězdě. Znamenal však krok zpět, neboť od firmy, která natočila film Velbloud uchem jehly se očekávalo, že bude jednou z těch, které posunou laťku filmové tvorby podstatně výše. K jeho kladům patřila jedině Rovenského herecká kreace starého harmonikáře, kterou dokázal lidsky proteplit a ztvárnit.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Stín sentimentality leží nad českým filmem a je již dnes více než jisto, že dokud se jej český film nezbaví, nebude ničím více než limonádově-obchodním (ale i to jak dlouho?) výrobkem. Neboť v českém filmu se dosud umělecky netvoří, ale v českém filmu se vyrábí sentimentalita... Režie Rovenského se hodně snažila, ale výsledek nemohl býti jiný než sentimentální, patetická limonáda. Snad nejlepší z herců byla M. Ženíšková: Suzanne Marwille role mladých děvčat nesedí. J. W. Speerger dovede více, než v tomto filmu." (Rudý večerník, roč. IX., 29. září 1928, č. 230, str. 3.)

Po tomto filmu následovala u Rovenského pětiletá režijní pauza. Rovenský se k filmové režii vrátil až ve zvukovém filmu, kdy dokázal vytvořit filmy, kterými se jako umělec zapsal do historie českého filmu.

28. září - 11. října uváděla kina Lucerna a Roxy německý film Karla Lamače Saxofon Suzi s Anny Ondrákovou.

Film pojednával o tom, jak šlechtická dcerka zatouží se stát tanečnicí a svůj záměr uskuteční tím, že na scéně zaskočí za pravou tanečnici. Do nepravé tanečnice se zamiluje mladý lord, takže příběh končí obvyklým happy endem.

Film vyrobila společnost Hom-Film, u nás jej půjčovala společnost Fortunafilm.

Film byl vytvořen českou skupinou Ondra-Lamač Film, kterou představovali: Karel Lamač, Anny Ondráková, Otto Heller a Václav Wasserman. Finančně se na realizaci filmu podílela výhradně německá firma Hom-Film, která jej uváděla doma i v zahraničí jako ryze německý film.

Jak napsal L. Linhart, byla to veselohra podle německého receptu stylem značně podobná jejich předcházejícímu filmu Dcery Eviny. "V novém filmu", psal Linhart," sympaticky překvapí jeho tempo a spád, jimiž se snaží připoutati pozornost k dějovým zápletkám. Dovede udržeti proud obrazů, z nichž však mnohé jsou pozorně odkoukány svým působením i rázem z amerických veseloher. Lamačovým úspěchem bylo, že jim dal linii a plynulé navazování. Vtipnost scén mnohdy více vyniká v dobře dělaných titulcích (Wasserman), ale tato náhrada je slabá, neboť těžiště filmu neleží v titulcích... Celkově je to film, vyrovnávající se běžným americkým veselohrám, v čemž je jeho úspěch relativně k pracím českých filmových pracovníků poměrně značný." (Rudé právo, roč. IX., 22. května 1928, č. 121, str. 6.)

28. září - 11. října uváděla kina Avion, Kapitol a Passage americký film Ernsta Lubitsche Starý Heidelberg (Student Prince, 1926), s Ramonem Novarrem a Normou Shearerovou.

Populární příběh o princi-studentovi, který se zamiluje do měšťanské dívky a který z důvodů stavovských musí na svou lásku rezignovat.

Film vyrobila společnost Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej půjčovala její pražská filiálka. V kině Passage byl film prodloužen do 18. října.

Tento s rutinou natočený sentimentální příběh patřil tehdy u nás k nejnavštěvovanějším zahraničním filmům.

V říjnu založila Organizace čsl. filmového herectva na základě usnesení valné hromady Jubilejní fond nemocenský, invalidní, starobní a úmrtní, vztahující se na filmové zaměstnance, kteří nepodléhali žádnému pojištění - Hlavní příčinou proč stát nevzal na vědomí pojištění zaměstnanců filmového průmyslu byla nepravidelnost výroby českého filmu. Fond byl dotován částečně z peněz organizace, členskými příspěvky a dary. Nárok na podporu měli členové organizace, kteří nedlužili příspěvky více než 6 měsíců a vyhovovali daným předpisům.

V říjnu vyšlo první číslo prvního ročníku Revue Filmu, měsíčníku filmového umění českého i zahraničního slovem i obrazem. Majitelem a vydavatelem časopisu byl Václav Bukač, jeho redaktory Theodor Pištěk a J. W. Speerger. Revue Film měl být hodnotným a přitom i populárním filmovým časopisem. Začal do něj psát Lubomír Linhart, Frank Argus, Václav Wasserman aj. Po dvou číslech byl časopis zastaven.

5. - 11. října uvádělo kino Světozor americký film Kinga Vidora Ecce homo (The Crowd, 1927 - 1928) s Jamesem Murrayem a Eleonor Bordmanovou.

Film vyprávěl o malém úředníčkovi, který si chce zlepšit svůj sociální standard, ale který propadá konformismu davu, přestože v závěru se proti němu postaví v marném gestu protestu.

Vyrobila jej společnost Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

L. Linhart tehdy o filmu napsal: "Námětem je obraz života člověka jakožto jednotky mnohamiliónové masy stejně sociálně postavených lidí. Jeho život nemá v sobě originelních velikých tragedií, ale množství epizod z různých etap života je dostatečnou zásobou dojmů. Tedy námět z něhož lze hodně vytěžit a na americké poměry překvapující. I přiznání, že se mohou milenci při prvním setkání líbat, je v něm překvapením. Ale obsáhlost materiálu zůstala i režisérem tak talentovaným, jako je King Vidor, v celku nezpracována a jeví se mnohde jako surovina, mnohde zase jako výborně zpracované úseky. I přes tyto nedostatky - jež je nutno přiznati - jest film Ecce homo vysoce kvalitním. Už jen fakt, jak Američané přiznávají, že u nich není všechno zlato, co se třpytí, že sociální poměry jsou mnohdy velmi neutěšené, znamená mnoho..." (Rudé večerník, roč. IX., 6. října 1928, č. 236, str. 3.)

19. října - 1. listopadu uvádělo kino Konvikt francouzský střihový film Hrdinové světové revoluce (Le film du Poilu, 1928) oživující dramatické dny prožité před deseti lety. Do filmu byl; zařazeny také snímky bojů našich legionářů, zapůjčených k tomut účelu Památníkem čsl. odboje.

21. října se konala v Praze, v Tyršově domě za účasti 54 zástupců ze 43 sokolských kin ustavující schůze Svazu sokolských biografů, spol. s r. o. Předsedou byl zvolen JUDr. Vladimír Fleischmann, advokát v Praze. Biografický odbor Č. O. S. tím nebyl likvidován, ale zlikvidována byla v něm jen jeho obchodní složka, která přešla do nově ustanoveného Svazu sokolských biografů. Tí byla sokolská kina zařazena do hospodářské skupiny Č. O. S. a j jich účelem bylo zajistit pro ústředí Č. O. S. stálý příjem. Šl de facto o legalizaci výdělečné činnosti ve prospěch Č. O. S.

26. října bylo v Bratislavě na Mickiewiczově ulici č. 18 otevřeno kino Metropol. Bylo vedeno na licenci přidělenou Sdružení slovenských legionářů. Vedoucím kina byl J. Tvarožek. Svůj provoz zahájilo americkým filmem E. Gouldinga Anna Karenina. Kino je v provozu až dodnes.

26. října - 1. listopadu uváděla kina Louvre, Avion, Minuta, Orient celovečerní hraný český film Vladimíra Studeckého Za československý stát (Zborov) podle námětu Rudolfa Medka.

Příběh rolníka, dělníka a kováře, kteří se vracejí po skončení první světové války do rodné vsi. Jejich synové, kteří dorostli v mladé muže, slouží nadšeně v mladé armádě československého státu.

Film byl vyroben Ministerstvem národní obrany (MNO) a půjčoval jej Elektafilm.

Propagační film vyrobená na oslavu desátého výročí ČSR. V rámci dramatického děje, který nebyl dostatečně promyšlen a jehož filmové ztvárnění bylo hodně naivní, byla vylíčena anabáze

československých legií. Přitom bylo použito dokumentárních materiálů z našeho zahraničního odboje z let 1914 - 1918. Jedině bitva u Zborova byla rekonstruována a nafilmována v Milovicích za spolupráce armády a armádních pyrotechniků. Postavy děje ztvárnili neherci. Roli čs. generála utvořil R. Medek; ruského generála gen. Saličev. Neživotnost filmu se projevila i v titulcích, jež vkládaly prostým lidem do úst výroky, jejichž styl připomínal vlastenecké čítanky pro mládež.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Za československý stát to je pravý typ českého filmu. A vlastně víc než typ. To je extrakt. Abychom nebyli zbytečně podezříváni: nehaníme film pro jeho tendenci. Kdyby měl dobrou úroveň, tehdy by byla jeho tendence nebezpečná a teprve tehdy bychom ji musili analyzovat a bojovat proti ní. Ale tady stačí psát o formálních kvalitách (vyjma několika dobrých Vyšínových fotografií) a už jsme s nimi hotovi. Nejubožejší americký imperialistický film je geniálním dílem proti této jubilejní hře, počínaje libretem, jež složil básník plukovník Medek a konče zoufalými titulky. Všechna vnitřní prázdnota a žravost našich vlastenců je v tom uložena a znásobena historickou "legendou", jíž se v občanském životě říká lež. (Mimochodem: přiznáváme se, chystali jsme srovnávat tento jubilejní film československý s jubilejními filmy sovětskými. Shlédnuvše ho, vzdali jsme se ihned tohoto úmyslu.)" (Rudý večerník, roč. IX., 27. října 1928, č. 254, str. 5.)

28. října bylo poprvé Rudé právo úředně zastaveno na jeden měsíc. V listopadu 1928 vyšlo první číslo ilegálního Rudého práva.

29. října - 4. listopadu probíhal v ČSR Pedagogický týden a Čsl. obec učitelská zařadila do pracovního programu i jednání sekce pro kulturní film, neboť si byla vědoma veliké ceny kulturní kinematografie pro školu i výchovu lidu. Hlavními referenty byli

učitel František Paur (předseda film. odboru Č. O. U.), který promluvil o kulturním filmu po stránce pedagogické a organizační a ing. Karel Smrž, který přednášel o technické stránce kulturního filmu. Poté byla předvedena ukázka vyučování pomocí filmu.

Koncem října vyšlo 1. číslo nezávislé kritické měsíční revue pro filmové umění Studio. Vydávalo je nakladatelství Aventinum Otakara Štorch-Mariena. Ve funkci redakčních tajemníků se vystřídali ing. Karel Smrž a dr. Otto Rádl. Předností Studie byla jeho nezávislost na filmovém průmyslu. Do Studia přispívali výhradně fundovaní autoři (oba Čapci, K. Teige, J. Paulík, O. Rádl, K. Smrž a řada zahraničních filmových veličin), jejichž vztah k filmu nebyl určován ekonomickými zájmy. České filmy byly posuzovány podle uměleckých kvalit, filmy, jež s uměním neměly nic společného, byly nazírány sociologicky. V úvodním prohlášení bylo podotknuto, že Studio bude "revuí kosmopolitní úrovně" a nebude se zabývat "malichernostmi a osobními ješitnostmi, ale tvůrčími klady a fakty s filmem souvisejícími". V historii naší filmové publicistiky patří mu čestné místo. Svým obsahem a svou grafickou úpravou patřil k nejlepším časopisům ve světě. Studio zaniklo v roce 1932.

V listopadu byla majitelem firmy Antonfilm Karlem Antonem a majitelem nakladatelství Aventinum dr. Otakarem Štorchem-Marienem podepsána smlouva o společné výrobě filmů Anton-Aventinum film. První film této společnosti měl být na námět Nestroyovy veselohry "... si pořádně zařádit," hrané tehdy s velkým úspěchem v Osvobozeném divadle v Praze. Hlavní úlohy měli vytvořit Jiří Voskovec (1905 - 1981) a Jan Werich (1905 - 1980). K dalším projektům patřily: dokumentární snímek Po stopách knížete Václava a hraný film Milostpaní, ode dneška na jeden účet, podle libreta Štorch-Mariena a v režii Václava Kubáska.

Současně se konaly přípravy na vydání první části Filmového naučného slovníku z oboru umění a vědy, obchodu a průmyslu, národohospodářství, technických vynálezů atd. Redakcí byl pověřen Štorch-Marien a dramaturg Antonfilmu Julius Lébl; technickým zpracováním režisér Karel Anton. Ani jeden z těchto projektů nebyl realizován.

2. - 9. listopadu uvádělo kino Avion český film Miroslava Krňanského Pohorská vesnice (1928) podle románu Boženy Němcové s Fredem Bulínem a Melitou Jelenskou.

Romantický příběh drotara Jana, nešťastně zamilovaného do komtesy Jelenky, byl zároveň obrazem ze života drobného selského lidu v malé vesničce na bavorském pomezí na panství ušlechtilého hraběte Březenského.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Krkonoších, na Šumavě a na Křivoklátsku. Film vyrobil a půjčoval Fišerfilm.

Pohorská vesnice byla nejhodnotnějším filmem M. J. Krňanského v éře němého filmu, navzdory tomu, že byla silně zatížena literárností předlohy. V. Wassermanovi, který k adaptaci přistupoval pietně, se nepodařilo děj se spoustou vedlejších vztahů a zápletek stme.it v jednotné dějové pásmo. Akcent Wassermanova scénáře a také Krňanského režie byl položen na milostný příběh, zatímco povídka románového rozsahu sloužila především k tomu, aby v něm byly doloženy a obhájeny teze podporující ideje sociální spravedlivosti česko-slovenského sblížení a vzdělání lidu.

Navzdory této ideové devalvaci byla filmová adaptace Pohorské vesnice v české filmové produkci považována za lepší průměr. Lubomír Linhart o ní napsal: "Především konstatujeme, že v české produkci je tento film jakýmsi úspěchem. Úspěchem tím, že je dělán s jistou svědomitostí a jistým smyslem pro fotografii,

nelze-li již říci plně s fotogenií. Fotografie J. Bulánka mnohdy přispěla k zaretušování často slabých hereckých výkonů, jakožto stabilní vady, tím, že podala zajímavě scénu. Několik scén je skutečně krásných a živých, možno říci v českém filmu řídce se vyskytujících... Režisér J. M. Krňanský...scény mnohdy i bez tempa a švihu jednoduše montoval. Avšak i tak je to určitý úspěch, že se vydržíte klidně na film dívat, že se místy objeví i zvědavost na další scény. Herecky však byl film mnohdy slabý. Nejlepší byl tím, že překvapil po minulém L. H. Struna (Pavel) i když často pózoval a nahrazoval tím gesto, dovedl však zhutniti několikrát pohyby do syté zkratky..." (Tvorba, roč. III., 4. listopadu 1928, č. 1, str. 16.)

Pohorská vesnice byla zatěžkávací zkouškou rekonstruovaného studia Kavalírky. Tato zkouška dopadla dobře. Ve všech obrazech bylo dostatek světla, prostornost a naprostá rovnoměrnost a klid světelné intenzity, což bývalo nejbolavějším problémem Kavalírky.

V roce 1933 byl film znovu vydán v ozvučené verzi.

3. listopadu oznámil Filmový kurýr založení nové filmové společnosti Hygea-film Pietschová a spol. výrobna, půjčovna a koupě filmů (Praha XI. - Karlova tř. 39). Nová společnost měla v programu v prvé řadě výrobu hygienických a sociálně výchovných filmů. Pro tuto společnost natočil Josef Kokeisl filmovou pohádku Popelka (1929), určenou dětskému divákovi.

4. listopadu se stala Tvorba (od 1. čísla III. ročníku) angažovaným politickým a kulturním listem, stavícím se důsledně na stranu dělnické třídy, kterou nyní reprezentovala. Tvorbu založil v roce 1925 F. X. Šalda, který ji pak v roce 1928, když byl zastaven komunistický tisk, předal KSČ. Šéfredaktorem byl Julius Fučík. Časopis vedený v ostrém polemickém duchu s buržoasním systémem měl časté potíže s cenzurou. Ideová důslednost se

projevovala i ve filmových referátech, které byly drženy v linii marxistické dialektiky a vedle estetické funkce zkoumaly i společenskou funkci filmového díla. Kritiky se stavěly proti filmovému kýči a propagovaly objevy sovětské kinematografie. Hned v prvním čísle nové Tvorby se objevila rubrika Film, v níž pokračoval Lubomír Linhart v linii započaté ve Večerníku Rudého práva. Rubrika kritik promítaných filmů se objevovala v Tvorbě do té doby, než bylo povoleno znovu vydávat Rudé právo. Ale ani potom nemizí z Tvorby kritiky, informace a články o filmu.

S Lubomírem Linhartem, autorem většiny příspěvků, psali o filmu do Tvorby Karel Teige, Petr Denk, Ctibor Haluza, Vítězslav Nezval, St. K. Neumann, Bedřich Václavek aj.

9. listopadu zahájilo provoz nové pražské premiérové kino Praha německým filmem Gerharda Lamprechta Pod lucernou (Unter der Laterne, 1928), natočeným podle románu pražského německého spisovatele Franka Arguse s Lissi Arnou v hlavní roli. Kino bylo zřízeno v budově Národní politiky na Václavském náměstí č. 23. Bylo vedeno na licenci přidělenou Záchrannému sdružení pro mládež. Mělo 495 míst. Vedoucím kina byl Václav Oves.

9. - 15. listopadu uváděla kina Louvre, Radio, Orient a Světozor českou veselohru Svatopluka Innemanna Ve dvou se to lépe táhne (1928) podle námětu Zdeňka Matěje Kuděje (1881 - 1955) s Ferencem Futuristou a Járou Kohoutem.

Film líčil na řadě anekdotických situací zážitky z veselého putování po středních Čechách, které zažili cestovatel a spisovatel lidových povídek Zd. M. Kuděj a humorista a spisovatel Jaroslav Hašek před první světovou válkou.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce. Film vyrobil Elekta-Journal a půjčoval jej Elektafilm.

Podprůměrný film, na mnoha místech zabíhající do obhroublosti a nevkusu. F. Futurista (Kuděj) a J. Kohout (Hašek) vytvořili postavy zcela v duchu svých kabaretních vystoupení a současných rolí ve Smíchovské Aréně. Ve filmu zůstali vždy Ferencem a Kohoutem, nikoliv Kudějem a Haškem, které měli představovat. Avšak jejich vtip ve filmu byl vzhledem k jejich revuálním a kabaretním vystoupením citelně slabší. Přesto úspěch filmu s nimi stál a padal.

Cenzura z filmu vyloučila některé záběry a titulky: 1/ ze scény jak se dívka svléká a je vidět pouze její střední část těla, ponechat pouze záběr jak se dívka počne svlékat a po tom hned dát následující obraz oblečené dívky v koupacím trikotu. Vyloučit titulek "Matěji... Matějíčku, já bych hrozně... kamaráde... To víš, jsou chvíle v životě, kdy člověk přímo prahne...". 2/ vyloučit obraz jak malé děcko sedí v hospodě na zemi a pije zbytky piva ze sklenice, 3/ vyloučit detaily ženských aktů tak, že zůstane jen scéna jak Jarka vyjme z náprsní tobolky obrázky ženských aktů, továrník se na ně dívá, načež je Jarka opět vloží do tobolky, 4/ dále zkrátit obrazy jak Jarka maskovaný za ženu spravuje dceři továrníkově nad kolenem potrhanou punčochu a vyloučit záběr jak Jarka klade hlavu dívce do klína.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "...Na filmu tohoto druhu není ovšem potřebí žádat začleněnost, ale je nezbytně nutno požadovat svědomitost. A ta filmu chybí. Spoléhalo se pouze na popularitu Ference a Kohouta, ale např. Kohout zdaleka nemá ani stopu, jež by vyjadřovala Haška. Ani jeden ani druhý nerozumějí humoru, jejž mají zobrazovat. Pravda, ve filmu je několik skutečně veselých scén, ale je jich málo. Není to haškovský vtip, ale ferencovská "sranda". A podobných "ale" je více. Chce-li kdo na to jít, je marné říkat cokoliv; nutno je však připomenout, že

očekávané se nesplnilo. Jsou to jen Ferenc a Kohout, přesazeni z "Rokoka" před objektiv a zmítající se mezi nefilmovými herci." (Tvorba, roč. III., 11. listopadu 1928, č. 2, str. 36.)

Na tento film pak navázal další Innemannův film Neviňátka (1929), zachycující opět řadu komických výstupů Snib (Futurista) a Snoba (Kohout), postav, které byly přejaty z revue inscenované ve Smíchovské Aréně. Jejich výstupy bez mluveného slova a přímého kontaktu s diváky vyznívaly nevtipně.

16. - 22. listopadu uvádělo Bio Peklo v Plzni český film Zet Molas Mlynář a jeho dítě (1928), natočený podle stejnojmenné divadelní hry Ernsta Raupacha s Janem Svobodou, Zet Molas, J. Kašparem, Antonií Nedošínskou aj.

Dušičkový příběh odehrávající se na počátku minulého století. Vypráví se v něm o lásce mlynářského chasníka Konráda k Marii, dceři bohatého mlynáře. Mlynář lásce nepřeje, propustí Konráda a svou dceru přislíbí bohatému sedlákovi. Podle místně tradované pověry se o velikonoční noci zjevují na hřbitově duše lidí, kteří v příštím roce zemřou. Konrád se o půlnoci vypraví na hřbitov zda tam mezi duchy nespatří starého mlynáře. Konrád na hřbitově usne a ve snu uvidí nejen mlynáře, ale i Marii. Mlynář umírá a Marie viní z jeho smrti Konráda. Záhy na to sama umírá. Na smrtelném loži si dá zavolat Konráda a žádá ho, aby ji naposled zahrál na flétnu.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Moravské Třebově. Film vyrobila Zet Molas, půjčoval jej Defa-film. Jeho celostátní premiéra se uskutečnila v Plzni. Do Prahy se dostal až po roce a byl uveden od 1. - 7. listopadu 1929 v kině Maceška.

Zet Molas si vybrala za námět svého filmu drama německy píšícího moravského dramatika zejména pro jeho oblibu s jakou byl

provozován profesionálními i amatérskými divadelními soubory. Film podle Raupachovy hry pojala jako tragédii, jež na jedné straně se vyznačuje ostrou kresbou realistickou, na druhé, mystickým poblouzněním. Atmosféra příběhu, v němž se stále střetá realita s neskutečnem, zápas života se smrtí, zápas bezmocné bídy s lakomstvím a slepou poslušností mlynářovy dcery k otci, se dala nejlépe vyjádřit filmovou technikou, která byla schopna zachytit fantaskní reflexe, jež vzbudí představy, v nichž se ztrácí jakýkoliv poměr k reálnosti.

Film se nelíbil ani filmové kritice, ani majitelům kin a proto se o něm nepsalo a kina jej nehrála. Jedině Otto Rádl se o filmu vyjádřil kladně. Podle něho Zet Molas "nenalezla... pochopení pro své vtipné zpracování larmoyantní komedie Mlynář a jeho dítě, které směle vybočuje z režijní šablony." (Studio, roč. II., srpen 1930, č. 6, str. 181.)

18. listopadu se konalo v kině Na Slovanech o půl jedenácté dopoledne slavnostní představení slovenského etnografického filmu Karla Plicky Za slovenským ľudom (1928). Film se promítal pro pozvané hosty z řad novinářů, kulturních a uměleckých pracovníků. Před tím se Plickův film promítal neveřejně koncem září 1928 pro Mezinárodní kongres kreslířů, který se konal v Praze a Košicích a v říjnu na I. Mezinárodním kongresu pro lidové umění v Praze.

Plicka film sestavil z materiálů, které natočil v letech 1926 - 1928 pro Matici slovenskou. Plickovi se podařilo mimořádně úspěšně spojit odborný záznam s uměleckým viděním, které se projevilo ve výběru postav, motivů, krajinných scenérií a v osobitém způsobu snímání objektů. K filmu hudební doprovod z motivů slovenských lidových písní zkomponoval Jaroslav Ježek (1906 až 1942).

Petr Denk o filmu napsal: "Tématika Plickova filmu je velmi prostá: zachycuje krojové studie z několika národopisně čistých dědin. V tomto filmu ještě četné statické postoje svědčí o práci fotografa-amatéra. Svoji folkloristickou důkladností ztrácí film na dynamičnosti. Mimo to chybí mu elementární životnost, zachycuje především svátečnost, tanec a modlení slovenského lidu. Přes všechny tyto namítky však Plicka už v prvém filmu shromáždil materiál velmi hodnotný a naznačuje možnosti dalšího vývoje." (Tvorba, roč. V., 10. července 1930, č. 27, str. 432.)

Po Praze byl Plickův film jen omezeně distribuován v Bratislavě, Martině, Košicích a Zvoleně. To byla jediná místa, která tehdy spatřila Plickův film.

V roce 1929 si vyžádal Slovanský institut v Paříži Plickův film a promítal jej různým vědeckým institucím. Např. se promítal v Palais des Beaux Arta v Bruselu a v Theatre Vieux Colombier v Paříži (obě tyto instituce patřily k předchůdcům dnešních filmových klubů). Na jaře 1930 se kopie filmu vrátila do Prahy. V roce 1930 zhotovil Plicka z této jediné existující kopie filmu zkrácenou verzi pro propagační potřeby v zahraničí. Tato byla pak poslána v červnu 1930 na čsl. velvyslanectví do Washingtonu, kde zůstala již natrvalo.

Po filmu Za slovenským ľudom se upřely na filmovou činnost Matice slovenské zraky a vložily se do ní naděje a pro Plicku se vytvořily předpoklady pro další filmovou tvorbu.

19. listopadu uvedl Jan S. Kolár svou přednáškou O filmové režii přednáškový cyklus Filmové umění herecké a režisérské, pořádaný Masarykovým lidovýchovným ústavem. Po Kolárovi přednášeli v týdenních intervalech Marie Černá "Jak hraji", W. T. Binovec "Filmový režisér a herec", K. Lamač "Důležité otázky čs. filmu", Theodor Pištěk "Herecké umění na jevišti a ve filmu". Přednášky byly

součástí Husovy školy pro vzdělání a národní výchovu (roč. 1928--29). Bylo to poprvé, kdy se film objevil jako téma přednášek Masarykova lidovýchovného ústavu.

23. - 29. listopadu uvádělo kino Adria ve svém programu první krátký česky mluvící fonofilm. Vystoupili v něm Otakar Mařák a Mary Cavanová; zpívali árii z opery Romeo a Julie. Snímek byl pořízen v říjnu v Praze, kam přijeli zvukoví technici Foxovy společnosti s natáčecí aparaturou Movieton. Měli zde natočit ještě několik dalších zvukových snímků. Zda byly natočeny, není dnes známo. Po česky zpívaném fonofilmu následoval němý americký film Edwina Carewea Ramona (1928) podle novely Helen Hunt Jacksonové s Dolores Del Rio.

23. listopadu - 3. ledna uvádělo kino Kapitol americký "zvukový" film Williama Wellmana Wings (1927) s Charlesem Rogersem, Richardem Arlenem a Clarou Bowovou.

Byl to nákladný válečný film z francouzského bojiště první světové války, v němž rozhodující roli hrálo vojenské letectvo.

Vyrobila jej společnost Paramount, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Byl to ještě němý film doprovázený pouze reprodukovanou hudbou a zvukovými efekty (rachot leteckých motorů, výbuchy granátů, kulometná střelba aj.). Postrádal ještě mluvené slovo. Hudba a hluky byly nahrány na speciálních gramofonových deskách (deska byla o průměru 40 cm, otáčela se rychlostí 33 1/3 otáček za minutu a jehla se pohybovala od středu desky k jejímu okraji) jež při projekci byly synchronizovány s obrazem. Zvukové zařízen v Kapitolu se skládalo ze čtyř elektrogramofonů a osmi reproduktorů (bylo instalováno zvukovými techniky Paramountu).

Navzdory tomu, že zvukové zařízení bylo ještě improvizované byl film Wings tehdy reklamou uveden jako první celovečerní zvu-

kový film v ČSR. Úspěch byl značný, takže se v Praze v premiéře hrál šest týdnů a poté byl reprízován v kinech Academia, Lido Bio, Minuta, Konvikt, Sokol, Sport a Deklarace.

24. listopadu oznámil Filmový kurýr, že filmový režisér Josef Medeotti-Boháč (1884 - 1945) založil vlastní filmový podnik Star-film (Praha II., Štěpánská ul. - Palác Lucerna). Podnik se měl zabývati výrobou filmů s mezinárodním obsazením a jejich exploatací, dále půjčováním filmů zahraničních, výhradně evropské provenience a prodejem domácích filmů do ciziny. Za tímto účelem byla v Berlíně zřízena expozitura pražského Star-filmu, kterou tam reprezentovala firma "Filmvertrieb Bruno Zwicker". Nový podnik zahájil svou půjčovenskou činnost filmem společnosti A. B. Známosti z ulice (1928), který režíroval J. Medeotti-Boháč. Ředitelem půjčovny byl René Moláček (1894 - 1976).

Star-film natočil v letech 1929 - 1932 šest celovečerních hraných filmů. Čtyři z nich režijně vedl Josef Medeotti-Boháč: Boží mlýny (1929), Hanba (1929), Kamarádské manželství (1929) a Děvčátko neříkej ne (1932), po jednom Svatopluk Innemann - Nevinátka (1929) a Oldřich Kmínek - Osada mladých snů (1931).

V prosinci zakázala filmová cenzura německý film Hanse Schwarze Rapsodie lásky (Ungarische Rhapsodie /1928/) s Willy Fritschem a Ditou Parlo. Idylický obrázek z vojenského života v malé uherské garnizoně. Film byl v červnu 1929 propuštěn k veřejnému promítání, když byly z něj vyloučeny scény hýření důstojníků, které ukazovaly, že důstojníci se dovedou mimo svou válečnou strategii také nevázaně bavit při alkoholu s ženami, což by mohlo vést k domněnce, že budoárová strategie je jim vlastnější než válečná.

1. prosince byla ve Filmovém kurýru uveřejněna zpráva o soudním řízení společnosti A. B. s výrobcem českého filmu Modrý démant, který v letech 1927 až 1928 vznikal v režii M. J. Krňanského a v produkci Karla Špeliny. Při natáčení filmu náhle zemřel Karel Noll a poté se Špelinova společnost finančně zhroutila. Nedokončený film se stal předmětem soudního sporu. Negativ si přisvojila společnost A. B. na krytí Špelinova dluhu. Při soudním procesu vyšlo najevo, že film financovala jakási paní Paroubková, obchodnice z Vyšehrad. Soud došel tehdy k šalamounskému řešení: vlastnictví negativu bylo přisouzeno společnosti A. B., provozovací právo paní Paroubkové s tím, že obě strany se mají dohodnout o osudu nedokončeného filmu. Jelikož se nedohodly, film zůstal nedokončen.

7. - 13. prosince uváděla kina Konvikt, Minuta a Orient česko-rakouský veseloherní film Hans Otto Löwensteina Veterán Votruba (Spitzenhöschen und Schusterpeck, 1928) podle románu Rudolfa Stürzera s Hansem Moserem, Milkou Bálek-Brodskou, J. W. Speergerem aj.

Příběh ušlápnutého ševcovského mistra, který si dodával na důležitosti funkcí hejtmana ve spolku veteránů. Ševcovský mistr má dceru a paní domácí syna. Mladí se mají rádi, ale rodiče nepřejí jejich lásce. Z toho jsou rvačky, klepy a soud. Nakonec přichází nečekané dědictví a svatba.

Interiéry byly natočeny v ateliéru ve Vídni, exteriéry v Praze a ve Vídni. Film vyrobil Meteorfilm, Brno společně s Otto-Filmem a Michelezzi-Filmem, Vídeň. U nás jej půjčoval Meteorfilm.

Film svým charakterem spíše vídeňský než český. V našich kinech byl uváděn jako "pražská historka", v rakouských jako "vídeňská historka". Pro českou verzi byla speciálně pořízena scéna pochodu veteránů po Karlově mostě.

10. prosince vychází v časopise Host (roč. VIII., č. 3, str. 63 až 65) stať Karla Švarka a Karla Strasse Filmová kritika, jež se

staví proti diletantství ve filmové kritice a jejímu usměrnění obchodními zřeteli. Poukazují na základní předpoklady, jež má filmová kritika mít na zřeteli, aby byla kritikou. Perspektivně se dožadují vědecky fundované kritiky, která bude teprve možná až bude existovat vědecká filmová teorie a estetika.

18. prosince bylo založeno na ustavující valné hromadě premiérových biografů v ČSR Sdružení premiérových biografů v ČSR. Vzniklo jako sekce Ústředního svazu čsl. průmyslníků. Do výboru byli zvoleni: O. Kosek (předseda), M. Havel (místopředseda), dále V. Srb, E. Meissner, K. Juliš, J. Jelínek, J. Slaba, K. Ambros (sekretář). 1 9 2 9

V lednu začal v Brně vycházet časopis Index, který byl letákem kulturní informace. Jeho vydavatelem byl nejprve arch. Jan Vaněk, poté brněnský spolek "Index". Časopis redigoval Bedřich Václavek se stálými spolupracovníky J. L. Fischerem, Jaroslavem Králem, Jiřím Mahenem a Janem Vaňkem. Vycházel v typografické úpravě Zdeňka Rossmanna.

Časopis byl orientován levicově a jeho význam přesahoval regionální rámec. Beletristické a básnické příspěvky otiskoval sporadicky. Od druhého ročníku začal přinášet zprávy a články o filmu. Od třetího ročníku se změnil v list pro kulturní politiku.

O filmu do Indexu psali: Vlado Clementis, Petr Denk, Svatopluk Ježek, Bedřich Václavek, František Kocourek, František Kalivoda, Jiří Weil, Josef Branžovský aj.

1. ledna měl být uveden v platnost zákon na ochranu domácí filmové produkce, vypracovaný Československým filmovým odborem. Vzorem mu byl rakouský filmový kontingent. Podle návrhu bylo přihlíženo hlavně k těmto bodům:

1/ Půjčovny jsou povinny vyrobit nebo si opatřit takový počet v Československu vyrobených filmů, jaký bude pro každý rok stanoven ministerstvem obchodu (tzv. kvóta filmových půjčoven).

2/ Kinematografy, pracující po živnostensku, jsou povinny promítat tentýž počet filmů (tzv. kvóta kinematografů).

3/ Při ministerstvu obchodu bude zřízen dvanáctičlenný sbor, jehož úkolem bude provádění kontingentního zákona, návrhy na podporu domácí produkce apod. a jenž bude prozatímní organizací nahrazující dosud neexistující Československý ústav pro kinematografii.

4/ Vytvoření Československého ústavu pro kinematografii.

5/ Zavedení povinné registrace filmů.

Po osmnácti měsíčním jednání se návrh zákona stal předmětem nové korektury, vyplývající z požadavku ministerstva vnitra, týkající se jeho vztahů ke kinům. Ministerstvo vnitra požadovalo, aby dohled nad tím, zda budou dodržovány zákonem stanovené kvóty, měly policejní úřady, podléhající přímo ministerstvu vnitra.

Vypracovaný zákon pro nedůtklivost ministerstva vnitra ve věcech kompetenčních byl zamítnut. Jeho uvedení v platnost bylo odloženo na 1. dubna 1929, ale ani potom k vydání zákona nedošlo, takže dvouletá snaha Čsl. filmového odboru byla uvedena vniveč.

1. ledna uveřejnil Vlado Clementis (1902 - 1952) v časopise Dav (roč. III., č. , str. 7) článek Desať dní, ktoré otriasli svetom. Vl. Clementis byl jediný z davistů, který se v rámci svých kulturně-politických zájmů věnoval filmu jako výlučnému odbornému předmětu a vypracoval se na jeho pozoruhodného vnímatele a uznávaného znalce. I za svých dvou podzimních pobytů v SSSR v letech 1929 a 1930 vyhledával setkání s filmovými tvůrci, navštěvoval filmové ateliéry a podával o nich zasvěcené informace v reportážních článcích. Za svého válečného pobytu v londýnské emigraci nazval svůj knižní výbor ze slovenské lidové i umělecké poezie (1942) podle Plickova filmu Zem spieva.

18. - 24. ledna uvádělo kino Metro anglický film Grahama Cuttse Anny se vdává (Glorious Youth, 1928) podle novely H. de Very Stacpooleové (Eileen of the Trees) s Anny Ondrákovou a Williamem Freshmanem.

Příběh chudé dívky, kterou unese mladý lord tyranskému pěstounovi. V závěru se objeví otec dívky, který zbohatl v Austrálii, takže konec je šťastný a chybí v něm jen obligátní potrestání intrikána.

Film vyrobila First National-Pathé a u nás jej půjčovala společnost Oceánfilm.

Druhý film Anny Ondrákové vyrobený v Anglii zklamal všechna očekávání; u diváků i kritiky propadl.

A. J. Urban o filmu napsal: "Vezměte všechny nectnosti českého filmu, přidejte k nim všechny nectnosti filmu amerického a výslednicí bude anglický snímek "Anny se vdává...! Alespoň název měl být jiný. ...Měl by se spíše jmenovat "Anny se pohřbívá" a byla by to pravda, neboť ještě jeden takovýto film a ta tam bude pověst Anny Ondrákové, jedné z nejslibnějších filmových herešek světa. Ondráková má bohužel tvář a výraz, který svádí režiséra přidělovat jí úlohy stylu Pickfordové. Víme, jak dlouho trpěla Ondráková touto pověrou, když hrála v českém filmu a teď se v Anglii historie opakuje. Nelze však pochopit, proč ona sama svoluje k tomu být předmětem režisérských omylů a proč se nedovede ohradit proti přidělování nemožných rolí..." (Rozpravy Aventina, roč. IV., 1928 - 1929, č. 12, str. 127.)

<u>4. - 10. ledna</u> uvádělo kino Juliš francouzsko-německý film Jacquese Feydera <u>Nepožádáš manželky bližního svého</u> (Thérese Raquin, 1928) podle románu Emila Zoly s Ginou Manesovou, W. Zilzerem, von Schlettowem aj.

Psychologické drama odhalující příčiny zločinu v maloměšťáckém egoismu, v přízemních pudech a falešné morálce.

Film vyrobila Deutsche Film Union, Selznick (Berlin), u nás jej půjčovala společnost Gaumont.

Julius Fučík o filmu napsal: "Snad se to u Julišů dosud nestalo, abychom viděli film, proti němuž by už předem musilo v nás vzniknout rozhořčení. "Nepožádáš manželky bližního svého" podle prabídného titulu zdálo se patřiti do této kategorie. Nepatří. Není to dobrý film, ale je to film výborně hraný, s momenty skvělé režie a dobré fotografie. Toto konstatování nás pak opravňuje k dalšímu příkrému odsudku: film je pracován podle zá-

kladního naturalistického díla Emila Zoly "Tereza Raquinová". Nejen zpracován podle něho - je přímo kopírován z knihy na plátno, podléhá literární práci Zolově a je tak jedním z nejlepších dokladů, jak zhoubný je vliv literatury na film. První část slibuje dílo vynikající úrovně, která vzniká z rovnováhy mezi úžasnou ženskou samicí Terezou (skvělý výkon francouzské tragédky Giny Manésové) a jejím ubohým, hloupým a chorým manželem Camillem (tak krásně propracovanou figurkou, jako zde podává Wolfgang Zilzer, dovedou udělat jen Němci nebo Rusové). Ale Zola předpisuje, aby byl Camille utopen, a pak teprve vrhá celou sílu svého umění do románu. Film držící se přesně této literární předlohy, zbavuje se skutečně v první části Camilla (konkrétněji řečeno hereckého výkonu Zilzerova) a pak následuje pět dlouhých, nudných dílů, plných literárního psychologizování a naprostého nepochopení skutečné povahy filmu..." (Rudý večerník, roč. X., 5. ledna 1929, č. 4, str. 3.)

<u>18. - 24. ledna</u> uváděla kina Konvikt a Koruna česko-německý film Williama Karfiola <u>Dva pekelné dni</u> (Zwei höllische Tage, 1928) s Carlo Aldinim, Ninou Laušmanovou, Theodorem Pištěkem aj. Dobrodružný film harry-pielovského ražení s akrobatickými kousky Carlo Aldiniho a divokými honičkami. Reklama uváděla film jako "první český senzační film".

Film byl natočen v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A. B.; půjčovala Elekta.

<u>28. ledna</u> bylo v Brně v Divadelní ulici v paláci Morava otevřeno nově vybudované kino <u>Kapitol</u>. Bylo vedeno na licenci Zemské péče o mládež a řízeno Hansem Morgensternem. Mělo 800 míst. Zahájilo americkým filmem <u>Singing Fool</u> (1928), promítaným v němé verzi.

<u>V únoru</u> založili Václav Wasserman a Karel Santar (1906 -) <u>Pressu</u>, jež původně sloužila českému filmu jako propagační fil-

mová tisková služba. Později tato korespondence propagovala nejen český film, ale i film zahraniční, k nám dovážený. Svou činnost rozšířila i na všechna odvětví našeho kulturního dění. Pressa tak dosáhla významného místa v tomto odvětví informací.

Od roku 1930 vycházela Pressa za redakce Františka Vodičky, který byl zároveň i jejím vydavatelem, zprvu týdně, později denně. Po určitou dobu byla vydávána také jednou týdně německy.

Po osvobození v roce 1945 byla převzata Svazem filmových pracovníků a vycházela denně jako Filmové zprávy. Po reorganizaci se stala orgánem Čs. filmové společnosti a pod názvem Filmové zpravodajství vycházela až do března 1949.

V únoru napsal Karel Teige monografickou studii Charlie Chaplin. Byla zařazena jako úvod do českého překladu knihy Charlie Chaplina Hurá do Evropy, jež vyšla v nakladatelství Adolfa Synka v Praze roku 1929.

1. - 7. února uváděla kina Olympic, Orient a Světozor česko-německý film Karla Lamače Hřích (Sünde, 1928) s Agnes Petersenovou--Možuchinovou, Josefem Rovenským, Suzanne Marwille, Ivanem Kowal-Samborským aj.

Stárnoucí stavitel Dahl přijme do rodiny mladou lehkomyslnou přítelkyni své dcery. Vzplane k ní vášní, opustí rodinu a ze žárlivosti zavraždí muže, s kterým má milostné pletky. Poté, co ve vězení odpyká svou vinu, vrací se k své ženě, kde nalézá klidný koutek k dožití svého stáří.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Praze. Vyrobila jej společnost Degl a spol. společně s berlínským Hom-Filmem. Půjčovala jej půjčovna Degl a spol.

Byl prvním hraným filmem, který byl u nás natáčen na panchromatický materiál. Vrchní osvětlovač Jan Roth sestrojil pro tento účel různá osvětlovací zařízení, neboť se nedalo použít rtuťových

lamp. Otta Heller použil poprvé při natáčení v ateliéru ruční automatické kamery Bell and Howell.

Lamačův film připomínal Janningsův americký film Velké pokání (The Wayof All Flesh, 1927), ale chyběla mu preciznost ve zpracování, osudová logičnost a vnitřní stabilita, což padalo na vrub libreta (Hermann Kosterlitz), jehož slabiny měly negativní dopad na režii. Navzdory tomu, lze tento film řadit ke kladům Lamačovy tvorby. Kritika hodnotila zejména herecký výkon Josefa Rovenského v roli stárnoucího stavitele Dahla a hned vedle něho stavěla Agnes Petersenovou v roli lehkovážné Gréty a J. W. Speergera v úloze Gretina hochštaplerského milence.

O. Štorhc-Marien o hereckých výkonech filmu napsal: "Rovenský je nesporně herec velkého formátu a patří k nejvyšším osobním kladům českého filmu. Má širokou inteligenci a myslím, že jeho obor bude stále rozsáhlejší. Paralelnost k Velkému pokání dává srovnávati výkon Rovenského s výkonem Janningsovým. Rovenský má svou roli pevně uchvácenou, ale byla by žádoucnější větší mimická aktivnost, neboť dociluje-li Rovenský jistou výrazovou strnulostí pádného účinu v nejedné scéně dramatu, zasluhuje účin celkový, pohybuje-li se ve výrazové sféře takřka homogenně laděné po celou skoro hru. Přesto pokládám, že tento výkon Rovenského znova opravňuje k pevné důvěře do budoucna. Agnes Petersenová vedle vzrušujícího zjevu má vysoce kvalitní hru a získá-li ji naše produkce za spolupracovnici, docílí tím jistě úspěchu. Výborně se ve hříchu osvědčil J. W. Speerger v úloze milence Gretina. To je pravý obor Speergerův. Žádní Havlíčkové et tutti quanti! Jeho zjev i hra měly zcela světovou kvalitu. Trapným omylem byla stará paní Dahlová paní Marwille. Kdo paní Marwille zná, nemohl být nedotčen, že režie ji vnutila do role, jíž jest ona na míle daleko..." (Studio, roč. I., březen 1929, č. 4, str. 123.)

7. února vyšlo první číslo prvního ročníku revue pro literaturu, umění a vědu Plán. Redigoval ji Josef Hora s redakčním kruhem Pavel Levit a Otakar Mrkvička. Vydávalo jej nakladatelství Františka Borového v Praze. Časopis věnoval pozornost rovněž i filmu. Publikoval v něm Lubomír Linhart.

8. - 14. února uváděla kina Avion, Kapitol a Louvre americký film Josefa von Sternberga Podsvětí (Underworld, 1927) s Georgem Bancroftem a Clivem Brookem.

Drama z prostředí Chicagských pašeráků alkoholu.

Film vyrobil Paramount Famous Lasky Corp., u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Sternbergův film uvedl poprvé na plátno nový typ zproblematizovaného hrdiny: gangstera, vyrůstajícího přímo z americké reality. V závěru filmu je tento hrdina s rysy anarchisty, ztělesněný Georgem Bancroftem, opuštěn a sám nucen bojovat proti ostatnímu světu, který proti němu poštval smečku policistů. Obklíčen ve svém obydlí, nachází v sebevraždě jediné východisko z této situace.

Film byl v červnu 1928 cenzurou zakázán a po doporučených úpravách v listopadu propuštěn k veřejnému promítání.

16. února přinesl Filmový kurýr zprávu, že Anton-film vyrobil přírodní snímek Krásy zimní Prahy, který vyniká výtvarně krásnými obrazy, řešenými ve stylu starých anglických leptů - málo známé a zapomínané staropražské motivy. Kamera J. Blažek - konečnou úpravu provedl K. Anton.

16. února přinesl Rudé večerník (roč. X., č. 40, str. 3) článek "Ruský režisér Pudovkin o filmové režii", který informoval o Pudovkinově teoretické knize zabývající se filmovou režií. Kniha vyšla v Moskvě pod názvem Filmový režisér a filmový materiál (1926) a v roce 1928 byla v německém překladu vydána v Berlíně.

18. - 23. února probíhal V. sjezd KSČ, který znamenal vítězství levice ve straně a prosazení bolševizačního směru reprezentovaného Klementem Gottwaldem (1896 - 1953).

22. února - 14. března uvádělo kino Lucerna sovětský dokumentární film Sergeje a Georgije Vasiljevových Hrdinná cesta Krasina a Malygina (Podvig vo ldach, 1928).

Film věnovaný Amundsenovi, líčil cestu sovětských ledoborců k záchraně trosečníků Nobilovy výpravy, kteří se vydali k severnímu pólu vzducholodí Italia. Jedním z účastníků této výpravy byl i Čechoslovák, fyzik dr. Fr. Běhounek.

U nás jej půjčovala společnost Wetebfilm.

L. Linhart o filmu napsal: "Při tomto filmu si musíme uvědomit, že má být dokumentem, že proto jako takový použil všech snímků, jež mu byly potřebné. Jsou to snímky amatérské, s nedokonalou, jednoduchou fotografií, vedle snímků operatorsky promyšlených, vhodně osvětlovaných a formovaných. A jako takový má film svůj veliký význam pro poučení a poznání. Vidíte prostotu sovětských námořníků-zachránců proti plané parádnosti italských námořníků, vidíte Amundsena, výpravu Italie, záchranné práce, vítání v Leningradě atd., celou onu situaci, jejíž morální význam zhodnotila již doba sama..." (Rudý večerník, roč. X., 23. února 1929, č. 46, str. 3.)

23. února bylo otevřeno ve Vodičkově ulici nové pražské kino v novostavbě paláce "Skaut" nazvané rovněž Skaut. Licence byla vedena na Svaz junáků skautů v ČSR. Biograf měl 726 míst. Program byl zahájen indickým filmem Pomník velké lásky.

25. února oznámila ve Filmovém kurýru výrobna Espe-Film, že připravuje natočení filmu podle románu Ivana Olbrachta "Láska, žalář nejtemnější". Režisérem filmu měl být Přemysl Pražský, roli slepého komisaře měl vytvořit Theodor Pištěk. Ve filmu měli dále hrát J. W. Speerger a Máňa Ženíšková. Film se nikdy nerealizoval.

V březnu byl naší filmovou cenzurou zakázán německý film Joe Maye Asfalt (Asphalt, 1929) s Gustavem Fröhlichem a Betty Amanovou.

Příběh dopravního policisty, který riskuje svou profesionální čest, když se zamiluje do děvčete, jež je milenkou zloděje a je obviněn z jeho vraždy. Přiznání dívky ho však zbavuje podezření.

Po úpravách byl v červnu 1929 propuštěn k veřejnému promítání.

1. - 7. března uvádělo kino Metro sovětský film Avrama Rooma Zloděj lásky (Tretja meščanskaja, 1927) s N. Batalovem, V. Fogelem a L. Semjonovou.

Příběh manželského trojúhelníku, který otevřel problém "volné lásky" avšak končí odchodem ženy od obou mužů, neboť žena volí raději cestu svobodné matky, která se jí jeví jako morálnější.

Film u nás půjčovala společnost Wetebfilm.

František Němec o něm napsal: "Není známo, proč tento film, který se v Rusku jmenoval Láska ve třech a v Rakousku Postel a pohovka, dostal u nás takové cudné jméno. Je to asi dva roky starý sovětský film a přísahám při všech filmech, které jsem kdy viděl, a jichž 99 procent jednalo o lásce a pohlavních hříčkách, že je to ten nejdokonalejší film, který se zabývá pohlavním problémem. Při všech ostatních filmech to dopadne dobře anebo špatně, avšak je-li jednou po nich, nemyslíme na ně a víme přesně, kdy si máme srovnat zimník a kdy už bude konec. Tento film je jediný, který vás donutí, abyste přemýšleli o tomto problému. Noticky, které ho staví hned za Poťomkina a Žlutou knížku, nelhou. Při tom ukazuje film velmi krásně výsek ze současného ruského života, odříkání, ale i radostný optimismus." (Rudý večerník, roč. X., 2. března 1929, č. 52, str. 3.)

1. - 14. března uváděla kina Orient, Radio a Světozor film Martina Friče Páter Vojtěch (1928) podle románu Jana Klecandy s Karlem Lamačem, Josefem Rovenským a Suzanne Marwill

Kalendářový příběh mlynářského syna, který se stal knězem, aby vyhověl poslednímu přání umírající matky a vzdal se životního štěstí po boku ženy, kterou miloval.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Jílovém n. Sázavou. Vyrobila a půjčovala jej společnost Degl a spol.

Film měl původně režírovat Karel Lamač podle scénáře M. Friče, ale Lamač v poslední chvíli nabídl režii Fričovi a sám si ponechal jen titulní roli.

Příběh filmu v době jeho natočení byl již trochu archaický a byl vzdálený cítění moderního člověka. Měl sice hodně děje, ale nedalo se říci, že právě proto byl nejvhodnější předlohou filmu. Karel Smrž o něm napsal: "Režisér Mac Frič, jehož filmovým debutem toto dílo je, nesnažil se ani vytvořit z Klecandova románu moderní film. Uvážil dobře, že konflikty a zápletky dějové počítají spíše se sentimentem divákovým, nežli s jeho touhou po průbojném, novém filmovém výrazu a vytvořil proto prostě lidový film. Pojímáme-li jej takto, je to dobrý lidový film a Mac Frič projevil v něm vkus i talent. Produševnělou představitelku mladé Frantiny nalezl v pí Suzanne Marwille, která dala postavě něhu dívčí lásky i bolest nenávratné rozluky. Karel Lamač je rozhodně lepší režisér, nežli herec. Jeho páter Vojtěch jest až příliš střídmý a stereotypní v gestech a mimice, a citová hloubka pronikne zřetelně na povrch jen v nejsilnějších momentech hry. Pevné životné postavy podali J. Rovenský (mlynář), L. H. Struna (Vojtěchův bratr Karel), E. Fiala (Jozífek), J. Schleichert (Stárek) a J. Plachta (mizikant). Film má slušné tempo, jež dosahuje vrcholu v noční bouřlivé scéně ve mlýně, ale škodí mu mnoho titulků, někdy více než zbytečných, poněvadž divák viděl nebo uvidí vlastníma očima to, co si právě přečetl..." (Studio, roč. I., březen 1929, č. 4, str. 123.)

Navzdory tomu, že šlo o méně náročný film, určený široké divácké obci, použil Frič v něm filmové symboliky, která ho postavila po bok tehdy nejprůbojnějšího režiséra Gustava Machatého. Symbolika předmětů a věcí, jež se dnes jeví již jako pouhé klišé, byla tehdy v českém filmu něčím naprosto novým a znamenala obohacení filmové řeči.

1. - 14. března uvádělo kino Olympic český celovečerní dokumentární film českého cestovatele Bedřicha Machulky a vídeňského kameramana H. Bernatzika Gari-Gari (Volání africké pustiny, 1928), natočený v roce 1927 za jejich studijní cesty mezi kmeny usazenými ve střední Africe. Byl v něm zachycen celý život Afričana od dětství až do jeho smrti.

Vyrobil a půjčoval jej Geafilm.

Prvý český film tohoto druhu, který se čestně řadil mezi obdobné filmy zahraniční. Lov, řemeslo, slavnosti, zábava - vše bylo podáno s přesvědčivou věrností.

"Před několika málo lety bylo nemyslitelno", psal B. Bělohlávek v Právu lidu, "aby se hrál celovečerní (!) přírodní snímek, a dnes?! Dnes to vítají lidé skoro jako spásu, poněvadž jim to poskytne zas jednou něco opravdu nového, ale ovšem i pravdivého. A není také divu. Díváte-li se např. na takový film jako Gari--Gari, film z cesty po Africe, jaké to kouzlo! Jaké vzrušení! Krajiny i lidé střídají se před vámi jako v obrovském kaleidoskopu a přece to má formu a linii, a ovšem i napětí, často přímo dramatické. Nehledě k tomu, že jest to poučné pro mnohé ctitele černošské kultury a elementů - obyčejně právě takoví největší ctitelé vědí toho nejméně - prostě je to v plném slova smyslu film, který v dnešní poušti filmové produkce působí jako osvěžení." (Právo lidu, XXXVIII., 12. března 1929, č. 60, str. 3.)

2. března vyšel ve Filmovém kurýru (roč. III., č. 9, str. 1 - 2)

článek Lubomíra Linharta Naši filmaři a umělecký program. Jeho autor hlavní příčinu neutěšeného stavu českého filmu viděl v umělecké ignoraci samotných tvůrců filmu, v jejich nevšímavosti a netečnosti nejen k teoretickým otázkám tvorby, ale i k výtkám kritiky. Linhart vytýkal českým filmařům anonimitu jejich uměleckých názorů, pokud nějaké měly, a neprogramovost v tvorbě. Vyzývá české filmaře k větší odpovědnosti a staví se proti další činnosti těch, kteří nemají dostatek tvůrčí invence a svými nemožnými filmy český film poškozují.

Linhartův článek vyvolal kladnou i rozhořčenou odezvu v řadách českých filmařů.

[illegible] byl v kině Orient předveden celovečerní populárně vědecký film Radium - tajemství života a stvoření, který vysvětloval podstatu radia, radiologických principů v chemii a fyzice a informoval o nových výzkumech v radiologii. Film vznikl z iniciativy Karla Smrže, v režii Ing. Vladimíra Hanzlíka a u kamery byli: Vl. Studecký a K. Smrž. Film vyrobil Minervafilm, půjčoval jej Elektafilm.

Film byl vyroben k třicetiletému jubileu objevení radia (1898) a řada vědců pracovala na něm po tři roky. Silvestr Prát o něm napsal: "Technické provedení filmu je dobré až na některé maličkosti (reflexy tubusu mikroskopu, skok v pohybu zemské planety, některé třesavé scény, diskontinuita a "dýchání" světla cajtrafrovém snímku klíčícího obilí).

Velmi pěkným úspěchem je zřetelné zachycení stop alfa paprsků.

Předvádění trvalo 1 1/4 hodiny; obecenstvo jevilo značný zájem a je jisté, že uvedení filmu na trh bude provázeno interesem obecenstva i řady kulturních korporací. Proto také jsem určité výtky neuvedl snad proto, aby se stůj co stůj něco vytýkalo, nýbrž proto, že jsou to z největší části věci, jež lze více méně snadno

pozměniti, čímž hodnota filmu by značně získala." (Studio, roč. I., duben 1929, č. 5, str. 154.)

7. března přinesl Rudý večerník (roč. X., č. 57, str. 3) článek M. Štraucha Jak se dělá sovětský film, který byl reportáží z natáčení Ejzenštejnova filmu Generální linie. Článek měl dvě pokračování. Byl přeložen z ruského originálu Lubomírem Linhartem.

8. března zahájilo provoz pražské premiérové kino Kotva německým filmem Karla Lamače Bibi (Sündig und süss, 1929) s Anny Ondrákovou a Josefem Rovenským. Kino se nacházelo v Praze 1, na Revoluční č. 1. Bylo vedeno na licenci přidělenou Konventu Alžbětinek. Mělo 800 míst. Vedoucím kina byl MUDr. Jar.Lenz, jeho ředitelem byl Miroslav Innemann.

15. - 21. března uváděla kina Olympic a Radio český veselohermí film Přemysla Pražského Podskalák (1928) podle divadelní hry F. F. Šamberka s Theodorem Pištěkem, Antonií Nedošínskou a Máňou Ženíškovou.

Lidová hra ze života drobných lidiček starého Podskalí s motivy osvědčenými a nesčetněkrát opakovanými ve starých a novějších kalendářích. Komické a sentimentální. Nebyl to věrný přepis Šamberkovy hry, ale spíše novodobější obrázek, odehrávající se na troskách starého Podskalí. Obchodní film, určený zejména pro venkov.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce. Vyrobila jej společnost Espe; půjčoval Degl a spol. Na programu kina Olympic se udržel tři týdny až do 4. dubna.

O. Štorch-Marien napsal, že "Podskalák je pozoruhodný jako jubilejní film Pištěkův. Hraje v něm pro plátno po stopadesáté. Zdá se nám to, ohlížejíce se po české filmové minulosti takřka nemožným, ale je to pravda. Pištěk má svou dobrou úroveň a patří i spravedlivě k našim starům... V Podskaláku hraje kondelíkovského zedníka Bramboru, majitele losu, řečné manželky (pí Nedošínská) a odhodlané dcerušky (sl. Ženíšková). Milým této Boženky je syn svobodné matky Václav (pan Speerger). Mladí lidé prodělají nějaké to trápení, hlavní věcí však je, že se nakonec dostanou. - Podskalsky typického je ve filmu náramně málo, jsou to v kalendářovém stylu obrazově vyprávěné příběhy malých lidí, mezi nimiž se ovšem najde nejedna podařená figurka. Vzpomínám zvláště na výborného felčara páně Hruškova... Jinak je úroveň filmu průměrná, není to v celku ani obohacení, ani hřích..." (Studio, roč. I., duben 1929, č. 5, str. 154.)

22. - 28. března uvádělo kino Adria francouzský film - komedii René Claira Slaměný klobouk (Un Chapeau de paille d´Italie, 1927) podle divadelní hry Eugèna Labiché a Michela s Albertem Préjeanem a Olgou Čechovou.

Film začíná scénou, kdy mladý pán Fadinard cestuje ve svatební den bryčkou k nevěstě. Cestou jeho kůň sežere klobouk patřící záletné paničce, která má schůzku s husarským důstojníkem. Následující děj se rozvíjí kolem shánění nového klobouku, který má zachránit záletnou paničku před hněvem žárlivého manžela.

Film vyrobila společnost Albatros-Kamenka, u nás jej půjčovala společnost Elektafilm.

Podle Karla Smrže Clairův Slaměný klobouk bylo dílo avantgardní, které se snažilo jít až ke kořenům kinografie a vybudovat nový umělecký styl na podkladě vyjadřovacích prostředků. Smrž psal: "René Clair nemohl podati krásnějšího a přesvědčivějšího dokladu tohoto tvrzení nežli tím, že si k moderní filmové inscenaci vybral starou veselohru Labichovu a Michelovu "Slaměný klobouk", kterou se nijak nesnažil modernizovati, ponechávaje ji dokonce i kostýmy a dekorace v prostředí sklonku minulého století, a vytvářeje z ní dílo avantgardní jenom důsledným filmovým poje-

tím. Již romány, adaptované pro film přinášejí scénáristovi nebezpečí mnoha titulků, jež je tím silnější, jde-li o realizaci děl dramatických. Kdybychom však měli trpělivost počítati nápisky "Slaměného klobouku", dospěli bychom nejvýš k číslici asi 25, aniž to mělo kdekoli v celém filmu za následek diskontinuitu dějovou nebo nesrozumitelnost. "Slaměný klobouk" je veselohra a svádělo by, zveličiti její komický živel nadsazováním. René Clair se však nikde této chyby nedopouští, jsa správně přesvědčen, že již věrný obraz života z konce minulého století, podán pravdivě do nejmenších detailů stačí, aby moderního člověka upřímně rozesmál. Aniž by unavil, dovede rozvinouti komiku situace k maximálnímu účinu, jako např. v nezapomenutelném výjevu na radnici, kde se ženichova matka snaží upozornit nenápadně svého muže, že mu padá kravata a způsobí, že si nakonec upravují kravaty všichni, počínaje řečníkem panem starostou, kromě toho, jehož se věc opravdu týká...! Smysl pro sílu filmového výrazu se jeví např. i ve scéně, kdy si ženich Fadinard, přinucený tančit nekonečnou čtverylku představuje, jak poručík Tavernier již splnil svoji hrozbu, že mu rozmlátí celý byt, nebude-li mít za hodinu nový slaměný klobouk pí Beauperthuisové. V rychlé montáži se střídají detaily vystrašeného, mechanicky tančícího Fadinardase zuřivými scénami Tavernierovými, vrcholícími zřícením se celé fasády Fadinardova domu..." (Rozpravy Aventina, roč. IV., 1928 - 1929, roč. 4, č. 27 - 28, str. 273.)

23. března se objevila ve Filmovém kurýru zpráva, že český režisér Gustav Machatý pracuje v Berlíně na scénáři ke svému novému filmu, který měl pracovní název My. Měla to být satira na tehdejší společenské poměry. Machatý na libretu spolupracoval s Walterem Janningsem (bratrem Emila) a Bélou Balászem. Pro hlavní role se počítalo s "ruskou kráskou" Rina Marsu, Larsem

Hansonem a Nils Astherem. Kameru měli vést Václav Vích a Eugen Schüfftan. Josef Šlechta měl pro natáčení zkonstruovat speciální aparát se stativem, který se měl přizpůsobovat nejrůznějším podmínkám. Film měl být po natočení ozvučen podle přesných režijních záměrů. Měl být natáčen zčásti v ČSR a zčásti v Německu. Poté měl Machatý natočit v Berlíně film s prozatímním názvem Ledová tříšť s Emilem Janningsem.

V srpnu Filmový kurýr oznámil, že Gustav Machatý začne v Berlíně natáčet film, který bude prvním českým filmem 100% zvukovým. Film měl pracovní název Chtíč. Kamera byla svěřena V. Víchovi. Ve filmu měli hrát: Th. Pištěk, L. H. Struna a dále zahraniční herci Betty Birdová, Georgia Lindtová, Carola Werdiová a Hans Stüwe. Monopol pro ČSR si zajistil Slaviafilm a světový monopol řed. Slaviafilmu Sonnenfeld. V první polovině října se mělo zahájit filmování v exteriéru a od 22. října v ateliéru A. B. v Praze.

Z těchto Machatého plánů se nakonec realizoval jedině scénář k filmu Chtíč pod změněným názvem Ze soboty na neděli (1931) a novým hereckým obsazením. Film se nenatočil v Berlíně, ale v Praze.

27. března vydalo 26 poslanců a senátorů KSČ v čele s Václavem Bolenem, Bohumilem Jílkem a Aloisem Neurathem prohlášení, v němž vystoupili proti usnesení V. sjezdu KSČ. Podobně na sjezd reagovala skupina spisovatelů (S. K. Neumann, J. Olbracht, H. Malířová, J. Hora, J. Seifert, M. Majerová, V. Vančura). Proti prohlášení sedmi spisovatelů vystoupila 30. března skupina levicově orientovaných českých a slovenských umělců (V. Nezval, J. Fučík, K. Biebl, F. Halas, K. Konrád, L. Novomeský, V. Clementis, B. Václavek, J. Weil, V. Tittelbach a K. Teige) a postavila se za politiku strany.

ÚV KSČ se rozhodl zahájit nejostřejší boj proti opozici. V dubnu exekutiva komunistické internacionály schválila jeho politickou linii. ÚV vyloučil ze strany V. Bolena, B. Jílka, A. Mu-

nu, A. Neuratha, V. Housera, J. Skaláka aj. Většina výše uvedených spisovatelů se postupně do revolučního dělnického hnutí vrátila.

V dubnu začal vycházet časopis Filmová tribuna. Jeho vydavatelem a hlavním redaktorem byl Jarolím Schäfr. Byl to pokus o populární filmový časopis, který po dvou číslech zanikl. Tato dvě čísla přinesla jeho vydavateli 74 000 Kč dluhu a Schäfr byl obžalován za podvod (vymáhání kaucí) a po rozsudku uvězněn.

V dubnu byl naší cenzurou zakázán sovětský film S. M. Ejzenštejna Deset dnů, které otřásly světem (Oktjabr, 1927), natočený volně podle reportáže amerického novináře Johna Reeda. Byl natočen k 10. výročí Velké říjnové socialistické revoluce a ztvárňoval v publicistickém tónu revoluční události, jež se odehrály v Petrohradě od února do října 1917. Jeho tvůrci se pokusili vyjádřit heroičnost Října, podat věrohodnou představu o revoluční aktivitě mas a o vynikající Leninově roli v revoluci.

11. dubna uveřejnil Daňo Okáli (1903) v Národním osvobození (roč. VI., č. 100) článek Slovenský film. Okáli se filmem zabýval jen příležitostně, zejména při premiérách Plickových filmů. K filmu ho přitáhlo nejen pražské devětsilovské a bratislavské davistické nadšení filmem, ale i jeho vlastní teoretické sklony při definování nového, proletářského umění.

12. - 18. dubna uváděla kina Kapitol a Skaut francouzský film Marcela L´Herbiera Peníze (L´argent, 1928), natočený podle románu Emila Zoly s Brigitou Helmovou a Alfredem Abelem.

Zmodernizovaný Zolův román, přizpůsobený a vystihující tehdejší dobu: bezohlednou dravost kapitalismu, boj kapitalistů mezi sebou, podvody a snahy o udržení moci. Film vyrobil Cinéromans-Films de France, u nás jej uváděl Elektafilm.

Když byl Marcel L´Herbier postaven před úkol adaptovat Zolův román Peníze, uvědomil si, že je třeba jeho prostředí modernizovat, aby i tempem a rázem svého života odpovídalo současnému divákovi, vychovanému věkem techniky a rychlosti. Středem režijního pojetí učinil burzu a šílený tep jejího života. Prostřednictvím nápaditých záběrů dokázal vyvolat sugestivní účin zmatku, honby za penězy, úzkosti, výhry i prohry.

13. dubna uveřejnilo Rudé právo, že státní department USA podal některým evropským státům jako Francii, Itálii, Maďarsku a Československu protestní nótu proti kontingentování amerických filmů. Spojené státy prohlásily, že neupírají žádnému státu právo chránit "své domácí tradice a veřejnou mravnost", ale zároveň poukázaly na to, že u nich žádná taková omezení nejsou zavedena.

20. dubna uveřejnil Filmový kurýr (roč. III., č. 16, str. 1) úvodník pod názvem Je cenzura neodvislá? (šifra H.). Jiří Havelka se v něm pozastavil nad tím, že v poslední době byla zakázána řada významných německých filmů, které se hrají ve všech kulturních evropských státech. Upozornil na to, že německý film se stal nebezpečným konkurentem americkému filmu a americký film využíval všech prostředků k tomu, aby svého rivala oslabil. Američané se snažili diplomatickou a politickou cestou docílit toho, čeho nedosáhli obchodně. Proto tlačili na cenzuru, aby propustila některé americké filmy na úkor filmů německých. Německo na tyto zákazy odpovědělo již výhružkou, že zavede represálie ve formě bojkotu čsl. filmu. Redakce listu tímto článkem upozorňovala na nebezpečí které plyne z této praxe cenzurního sboru.

24. dubna přednášel Karel Smrž v klubu Přítomnost o nové krizi filmu, o úpadku filmového umění v souvislosti se zavedením mluvícího filmu. Z diskuse vyplynulo, že jedinou možností opravdu tvořivého filmu je jeho "naprosté odindustrializování" a jeho umístění na takovou výrobní základnu, jaká byla v SSSR.

26. dubna - 23. května uvádělo kino Adria sovětský film Vsevolode

Pudovkina Bouře nad Asií (Potomok Čingischana, 1928 - 1929) s Valeriem Inkižinovem.

Anglická okupační armáda v Mongolsku zajme mladého lovce kožešin Baira. Podle amuletu, který u něho najdou, přisoudí mu, že je potomkem Čingischána. Chtějí z něho udělat povolný nástroj svých koloniálních zájmů, ale moderní Čingischán se vzepře a vyžene okupanty ze země.

Film vyrobil Mežrabpomfilm, u nás jej půjčovala společnost Wetebfilm.

Film byl do našich kin propuštěn cenzurou jen pod podmínkou, že z něho bude vystřižena závěrečná sekvence, jež symbolicky vyjadřovala vítězství Mongolů nad koloniální nadvládou. Film u nás končil obrazem jak Bair ujíždí v čele jezdců do stepi a jak vichřice porazí strom.

Československý divák znal do té doby Pudovkina pouze ze zpráv a článků o sovětském filmu, které ho řadily k nejvýznamnějším tvůrcům nejen sovětského, ale i světového filmu, z jeho slavných filmů Matka a Konec Petrohradu neviděl ani jediný. Pouze několik našich novinářů měli možnost je spatřit na soukromém předvádění na půdě zastupitelství SSSR v Praze. Film Bouře nad Asií byl prvním a také jediným Pudovkinovým filmem, který byl za první republiky do našich kin uveden.

27. dubna - 7. května uváděla ústecká společnost Wolframfilm v kině Alhambra (dnes Činoherní studio) ve Střekově (dnes část Ústí nad Labem) program sestavený z pěti krátkých zvukových filmů vyrobených berlínskou společností Tobis-Film (Tonbild Syndikat A. G.), jež patřila sdružení německých majitelů zvukových patentů. Na programu byly: filmová balada Paganini v Benátkách (Paganini in Venedig), hudební humoreska Tři Kukirolis (Die drei Kukirolis), hudební, zpívaný a tančený film Ramona, filmová revue Nelson hraje (Nelson spielt auf) a zpěvohra Franz Schubert.

Tomuto programu předcházel úvod sestávající ze čtyř zvukových snímků, v nichž k divákům hovořili: viceprezident Schichtových podniků Georg Schicht, předseda severočeského německého spolku majitelů kinematografů Ernst Hollmann, redaktor časopisu Lichtspielbühne F. H. Pleyer a ředitel ústeckého Wolframfilmu Ernst Kobosil.

Bylo to první předvedení zvukových snímků (světelný záznam) německého Tobis-Filmu v Československu.

3. - 9. května uváděla kina Radio a Světozor česko-německý film Josefa Medeotti-Boháče Osudné noci (1928) podle novely W. Hauffa s J. W. Speergerem, Josefem Rovenským a Herthou von Walter.

Gina, svěřenka opilce Ferrariho (J. Rovenský) se dostane do rukou kuplíři Plantovi (J. W. Speerger), jemuž se však nepodaří dívku dostat do nevěstince. Gina získá přízeň zámožné paní Steeplové a v jejím domě se seznámí s kapelníkem Bollinim (W. Slezak). Dojde ke sňatku, avšak Steeplová, která miluje Bolliniho, rozbije jeho manželství tím, že mu prozradí zdánlivě pošramocenou Gininu minulost. Bollini svou ženu opustí. Z té se po čase stane slavná umělkyně. Konec je smířlivý, vše šťastně dopadne.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A. B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A. B., půjčoval Lloydfilm.

Medeotti-Boháč chtěl následovat příkladu Karla Lamače a začal natáčet filmy na nichž participoval německý kapitál. Osudné noci byly pokusem společnosti A. B. vyrobit mezinárodně přitažlivý produkt, schopný vývozu. Proto většina rolí byla obsazena německými herci.

O. Štorch-Marien o filmu napsal: "Nelze říci, že Osudné noci jsou film nicotný. Je to poctivě dělaná věc, ale nemá ani kouzla, ani není tragicky strhující, ani neupoutá víc, jak průměrná importovaná hra. Zanechává nás úplně lhostejnými, budíc v nás při tom

odpor vůči hloupým mnohdy a nejapným titulkům, plných nemožných rčení a "duchaplností". Není pochyby, že cesta, jíž se dal Medeotti-Boháč je schůdná a může vésti k cíli. Snažnou prosbu bychom však měli k panu Medeottimu: hledá-li titulní herečku za hranicemi - ať hledá ženu alespoň průměrného fotogenického kouzla a charmu: neboť Gina z přítomného filmu nedovedla získati sympatie v prvé řadě již svým zjevem." (Rozpravy Aventina, roč. IV., 1928 až 1929, č. 3, str. 42.)

Poté Medeotti-Boháč natočil za přispění německého kapitálu filmy Známosti z ulice (1928), Hanba (1929) a Kamarádské manželství (1929), jež se setkaly s minimálním zájmem diváků. Jeho jméno se objevilo několikrát i v počátcích zvukového českého filmu, ale i v tomto období signalizovalo bez výjimky filmy nejnižší estetické a společenské úrovně.

4. - 5. května se konal III. sjezd Mezinárodního všeodborového svazu. Antonín Zápotocký na něm přednesl zprávu v nové taktice při vedení hospodářských bojů. Svaz přijal nový název Ústředí rudých odborových svazů v ČSR. Do čela byl postaven A. Zápotocký.

6. května začala v časopise Studio (roč. 1, č. 6, str. 166 - 171, č. 7, str. 193 - 197, č. 8, str. 231 - 235, č. 9, str. 262 - 266, č. 10, str. 289 - 293) vycházet na pokračování studie Karla Teiga K estetice filmu. Studie shrnuje Teigeho názory na film, na filmovou tvorbu, na filmové umění, na vývoj filmu i na filmovou estetiku. I když v ní Teige připomene souvislosti s vlastní knížkou Film z roku 1925, nejde tu o názory opakované. Rozdíl mezi oběma pracemi vyplyne, když si uvědomíme, že sborník Film byl do značné míry projevem Teigovy estetické zkušenosti, vyvozené z nadšení přijímaného amerického filmu a francouzské filmové avantgardy. V druhé polovině dvacátých let dopracovává se nové zkušenosti, kterou mu poskytl sovětský revoluční film. A právě fakt, že Teige

začleňuje umělecké výboje sovětského filmu do svého estetického systému, rozhoduje o tom, že jeho nová názorová syntéza je ve srovnání s jeho knížkou z roku 1925 stadiálně vyšší.

Jak knížkou Film, tak studií K estetice filmu vytváří Teige v našich poměrech teoretickou protiváhu k soudobým filmovým pracím Karla Smrže, založeným převážně technicky. Zapojením sovětského filmu do světové a umělecké avantgardy staví Teige avantgardu do příkrého protikladu se soudobou buržoazní komerční produkcí. Tím zároveň třídně polarizuje českou filmovou kritiku a pro její pokrokové levicové křídlo vypracovává teoreticko-estetickou platformu.

Teige později tuto studii rozšířil do obsáhlejší práce "K filmové avantgardě". Podle péče věnované textu a jeho předpokládanému obrazovému vybavení dá se soudit, že Teige pomýšlel na samostatné knižní vydání této své práce. Její text byl poprvé zveřejněn se zasvěceným úvodem Artura Závodského v třetím svazku edice Otázky divadla a filmu, vydaném Universitou J. E. Purkyně v Brně.

13. května uspořádala společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem v Lidovém domě v Hybernské ulici v Praze přednášku L. Linharta a Karla Teigeho o sovětském filmu. Oba přednášející podali organizační a ideový obraz filmového umění v SSSR a pokusili se z aspektu tehdejšího stavu sovětské kinematografie o kritický rozbor filmového života u nás.

11. května přinesl Filmový kurýr zprávu o tom, že německý režisér Carl Junghaus natáčí již týden v Praze exteriéry k českému filmu Pradlena (Takový je život). Film byl natáčen na panchromatický materiál německým kameramenem Laszlo Schäfferem. Zároveň byla v tomto čísle Filmového kurýru otištěna závěrečná část scénáře Junghansova filmu jako ukázka moderního filmového libreta. Bylo to poprvé, kdy byla v našem tisku publikována část scénáře právě natáčeného filmu.

11. května přinesl Filmový kurýr zprávu, že akciové továrny A. B. zvětšily ateliérový fundus o 50 % a převedly jej na systém metrový (100 x 400), obvyklý v zahraničí. Kromě toho byl ateliér zařízen na filmy natáčené na panchromatický materiál.

13. května vyšel v Rozpravách Aventina (roč. IV., č. 38, str. 378) článek Karla Smrže Filmová cenzura, který se kriticky zamýšlel nad dosavadní praxí naší filmové cenzury. Její cenzurní sbor tehdy zakázal několik evropských filmů (např. Láska Jeany Neyové, Asfalt, Vyzvědači aj.), jež patřily mezi filmová díla hledající nové umělecké hodnoty. Cenzurní sbor je zakázal, jelikož by mohly ohrozit veřejnou morálku a pořádek. "Je to jeho právo," psal Smrž, "ale zamyslíme-li se nad touto praxí, dojdeme k přesvědčení, že je prováděna nedůsledně. Zatímco jsou zakazovány filmy, snažící se nesporně vytvořit nové hodnoty, běží bez překážky celé desítky filmů, jež svým krotkým obsahem nikoho v cenzuře nepobouřily, ačkoliv skutečně nemorální jsou! Mladí mužové tu žijí v přepychu, aniž pracovali, vstávají o hodině, kdy už pracující člověk pomalu přemýšlí nad obědem a celé své dny a noci vyplňují flirty, finančními transakcemi a nočním životem v barech. Mladičké, chudobné dívky se vdávají za milionáře, nebo se stávají slavnými revuálními hvězdami, dovedou-li být trochu roztomilé k panu řediteli a jsou pak rovněž obklopeny přepychem, kterého dosáhly bez práce...

Nezdá se vám, že tyto filmy jsou nemorální a mohou působiti zhoubně na nekritickou mysl těch set mladých hochů a dívek, kteří usedají denně v temných hledištích kin a vytvářejí si z tohoto zkresleného, opravdu nemorálního pojetí života ideály své budoucnosti?...

V tomto zorném úhlu se prozatím jeví cenzura jako útvar, který na jedné straně neplní důsledně své poslání, na druhé straně pak jeho přemrštěným prováděním brzdí umělecký vývoj filmu.

Je to stav, který si žádá, aby se nad ním zamysleli všichni kulturní lidé..."

14. května vyšel v Rudém právu (roč. X., č. 113, str. 4) pod šifrou alfa společný článek Julia Fučíka a Lubomíra Linharta Filmová cenzura v Československu a boj proti ní. Fučík s Linhartem upozornili na podivnou praxi naší filmové cenzury, která v roce 1928 zakázala padesát pět filmů, z nichž některé byly umělecky hodnotnými díly. Proti cenzuře filmů se tehdy postavil i měšťácký tisk. Fučík s Linhartem o tom napsali: "Tyto hlasy měšťáků proti filmové cenzuře, respektive proti její dnešní praxi necitujeme ovšem na podporu našeho boje proti ní. Nemají naprosto nějaký zásadní charakter - ale jsou svědectvím, jsou zajímavým a důležitým dokumentem, jak je na všech stranách pociťováno stupňující fašizování čsl. státního aparátu. Čsl. cenzura je nikoliv horší, ale vyvinutější než v kterémkoliv otevřeně fašistickém státě. Její zákroky jsou stupni, podle nichž poznáváme stupňování fašizace. Protesty měšťáckých filmařů jsou myšleny případ od případu. Snad také případ od případu pomohou, částečně, snad se zrestringují různé příliš okaté přehmaty byrokratické libovůle. Ale od téhle cenzury nám nepomohou ani majitelé kin, ani herci, ani režiséři, ani redaktoři filmových listů.

Vítězství nad buržoazně-demokratickou cenzurou potřebuje jeden tuze důležitý předpoklad: vítězství proletariátu nad buržoazií..."

18. května oznámilo Právo lidu, že v nakladatelství Adolfa Synka vyšla kniha Charlese Chaplina Hurá do Evropy! Byla to vlastně obsáhlá reportáž o Chaplinově cestě po Evropě. Začínala jeho loučením s Amerikou, líčila život na parníku, příjezd do Evropy, přivítání v Londýně, setkání s Thomasem Burkem a H. G. Wellsem, návštěvu Paříže a Berlína. Chaplin se v knize jeví jako bystrý

pozorovatel, který nepodnikl tuto cestu jen pro zotavení, nýbrž také proto, aby poznal a pochopil evropského diváka. Předmluvu k Chaplinově knize napsal Karel Teige. Zdůraznil v ní význam grotesky ve filmu a pokusil se objasnit v čem je vlastní podstata filmového umění.

V červnu zakázala filmová cenzura sovětský film G. Tasina Sodoma (Džimmi Chiggins, 1928), natočený podle románu Uptona Sinclaira s A. Bučmou.

Film líčil život amerického proletáře, který se jako americký voják dostane při intervenci proti sovětům do Murmanska. Jelikož je socialistou, nechce bojovat proti svým soudruhům. Ale americké vedení zná způsob jak jej přinutit: použije násilí, jež připraví Jimmiho o život.

Film byl cenzuře předložen znovu v listopadu 1930, tentokráte pod názvem Smrtící blud, ale cenzura jej znovu zakázala.

4. - 7. června se konal v Paříži Druhý mezinárodní kongres federace kin. Československo reprezentovalo šest delegátů (za Ústřední svaz kinematografů v ČSR E. Friedjung, M. Innemann, M. Pecák, za Svaz německých kinematografů v ČSR G. Finger, E. Hollmann ml., F. A. Pleyer). Podle statistik hospodářských trhů byla kongresem potvrzena nutnost podpory a ochrany každé národní produkce, jíž může být dosaženo jen zákonnými opatřeními (např. kontingentem). Američané se kongresu oficiálně nezúčastnili. Kongres se konal ve znamení obrany proti nadvládě amerického filmu.

5. června mělo být poprvé jednáno v ministerstvu obchodu a průmyslu o návrhu na koncesování biografu (koncese místo licencí). Den před anketou obdržely příslušné korporace oběžník, že se schůze nekoná, jelikož celá záležitost byla předána ministerstvu vnitra, které je jedině kompetentní o tom rozhodnout. Ministerstvo vnitra protestovalo tehdy proti iniciativě ministerstva

obchodu, neboť se nechtělo vzdát své kompetence ve vydávání licencí.

Boj, který vedla kina po osm let (výsledek všech rezolucí a anket), včetně příznivého vyjádření rozpočtového výboru poslanecké sněmovny, ústředny živnostenských komor a subkomitétu státní rady živnostenské, byl tehdy opět zmařen.

6. června vyšla v časopise Plán (roč. I., č. 5, str. 275 - 278) studie Lubomíra Linharta Dramatičnost v současném filmu. Linhart považuje v ní montáž za hlavní a nejvýznamnější prostředek, který činí film dramaticky působivým a emočně silným. Montáž, hlavně přičiněním Rusů, se stala zdrojem vědomého uměleckého tvoření. "To, co skládá film", psal Linhart, "jest intelektualizovaný obraz v pohybu. Ale: "...To, co přináší film, není objektivní drama obrazů, ale vnitřní drama duší..." (Carl Mayer). Není třeba dokládati, že se jedná jen o film hodnotný, sytý, skutečně dramatický."

7. - 13. června uvádělo kino Kotva francouzský film Carl Theodor Dreyera Utrpení Panny Orleánské (La Passion de Jeanne d´Arc, 1928) s Marií Falconettiovou.

Film byl dramatickou rekonstrukcí procesu Johanky z Arcu.

Vyrobila jej Société Générale de Films, Paris; u nás jej půjčovala společnost Elekta.

Československá filmová cenzura povolila promítání filmu pod podmínkou, že byly z něj vyloučeny scény jak mnich nabízí Johance hostii, aby odvolala svůj blud a s ní titulek: "Víš, že je to boží tělo, které odmítáš, neodvoláš-li?" a dále scéna jak Johance před upálením podávají hostii a scéna, jak dítě sající prs matky se odvrací a pak se zase prsu chytí.

16. června byl v brněnské Dělnické rovnosti (roč. I., č.136, str. 4) uveřejněn článek E. E. Kische "Hollywood, jaký skutečně je", který líčil jeho zkušenosti, jež načerpal za svého nedávného po-

bytu v Hollywoodu. V článku bylo vylíčeno Kischovo setkání s Ch. Chaplinem. Dokončení článku vyšlo až 7. září. Článek byl později zapracován do Kischovy knihy Americký ráj (Paradies Amerika), která vyšla v roce 1930.

12. - 18. července se uskutečnila v kině Elite v Karlových Varech celostátní premiéra českého filmu Gustava Machatého Erotikon (1929) s Itou Rinou, Olafem Fjordem, Karlem Schleichertem, Theodorem Pištěkem, Charlotte Suzou aj.

Příběh dcery železničního hlídače, která za bouřlivé noci podlehne svodům neznámého cizince, hledajícího přístřeší. Poté se jí narodí mrtvé dítě a zlomena, vrací se do otcovského domu. Po cestě se stane obětí druhého násilí. Zachrání ji muž jedoucí kolem automobilem. Je zraněn a při operaci mu dívka daruje svou krev. Poté se stanou manželi. Osud zkříží její cestu s první "láskou" a málem svůdci znovu podlehne. Takřka za prahem rozhodného kroku se přesvědčí, že muž, jemuž se chtěla dát za cenu ztráty všeho, čímž naplnila svůj život, je pouhým záletníkem. Vrací se domů. Přichází ještě včas, dříve než osudný dopis, který doma zanechala, se dostane do rukou jejího manžela.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Karlových Varech. Film vyrobil Gem-film, půjčoval Slaviafilm. Pražská premiéra filmu byla v kinech Hvězda, Radio a Skaut, kde se film hrál od 3. - 16. ledna 1930.

Machatý při natáčení použil přijímací stroj poháněný motorem a aby bylo usnadněno snímat scény kamerou v pohybu, byla k tomuto účelu zhotovena zvláštní jeřábová konstrukce.

Pro pražskou premiéru sestavil kapelník Erno Košťál hudební doprovod, který byl působivým doplňkem němého obrazu.

Cenzura vyloučila z filmu scénu předvádějící jak hlavní představitelka leží v posteli a svíjí se v porodních bolestech.

Erotikon byl mezníkem v české filmové produkci. Byl to první český film stojící na vysokém stupni uměleckém, čestně se řadící, navzdory některým libretisticko věcným výhradám (na scénáři spolupracuje Vítězslav Nezval) k nejpoctivěji a nejzodpovědněji udělaným komorním filmům světové úrovně. Mám tu na mysli celkovou koncepci, režijní pronikavost i hloubavost a na svou dobu skvělou realizační čistotu a smysl pro formální ztvárnění. Nebylo v něm obrazu, který by nebyl výtvarně promyšlen a domyšlen a na tom měli nemalou zásluhu architekti Julius Borsody a Alexandr Hackenschmied. Doposud v českém filmu, či česko-německém filmu, jsme se mohli pochlubit několika znamenitými výkony hereckými, v řadě filmů jsme dosáhli znamenité fotografie i režijně jsme měli několik šťastných filmů, ale teprve Erotikon svou uměleckou úrovní překonal vše minulé.

Vlastní děj byl jen méně významnou složkou celkového filmového pojetí, mnohem důležitější bylo zobrazení vnitřních stavů postav, jejich pocitů a jejich vášní. U Machatého již dříve pociťovaný senzualismus se v tomto filmu projevil v plné šíři. Machatý pojal život především z jeho erotické stránky.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Nejvýznamnější stránkou tohoto českého filmu je způsob jeho zpracování. Je to zdařilý pokus vytvořiti český film širšího rozhledu, ne jenom z lokální, sousedské pohodlnosti, jíž se vyznačují téměř všechny české filmy. Námět filmu má určité body, s nimiž nelze souhlasiti. Například nemanželské mateřství je tu podáváno jako příčina bezmezného zoufalství ženy, zatímco naopak má i film zdůrazňovati boj proti tomuto strašlivému názoru měšťácké společnosti. Námět je celý typicky měšťácky vykládán a v tomhle je přiblížení se světovému měřítku chybou. Ale není možno přehlédnouti vysoké tvárné úsilí režiséra G. Machatého o filmové zvládnutí a vyjádření námětu,

o skutečně filmový výraz i o harmonii hereckých výkonů. Zejména Ita Rina a J. Schleichert podali velmi krásné postavy. Víchova fotografie svou technickou i kompoziční čistotou přispěla značně k úspěchu filmu, který přináší do československé kinematografie dýchatelnější atmosféru i když jsou tu určité výhrady, které nelze neuvésti. Režie G. Machatého dokázala českým filmařům, že lze i ne právě nejcennější námět zpracovat umělecky poctivě a hlavně filmově." (Signál, roč. II., 3. ledna 1930, č. 15, str. 2.)

V roce 1933 byl film synchronizován hudbou a dialogy a znovu vydán v české i německé verzi.

Od 12. července - 19. září bylo pražské kino Kapitol na Lützowově ulici (dnes Opletalova) upravováno na zvukové. Bylo vybaveno zvukovou aparaturou Western Electric, jež k nám byla dodávána v provedení konstruovaném pro dva systémy: pro systém zv. světlotón (optický záznam zvuku) a pro systém zv. jehlotón (deskový - Vitaphone).

Od 26. července se začalo s úpravou kina Lucerna na Václavském náměstí, kde rovněž byla instalována zvuková aparatura Western Electric. Úprava byla dokončena již 12. srpna.

Po kinech Kapitol a Lucerna byla postupně pro zvukový film přizpůsobena pražská kina Adria (Western Electric) a Kotva (Western Electric). Do konce roku 1929 byla v Praze na zvukový film předělána kina Alfa (Western Electric), Fénix (Western Electric) a Passage (Western Electric). Zřízení zvukových kin ohlásilo v roce 1929 rovněž Brno (Western Electric), Pardubice (Belcanto), Olomouc (Kinophone), Ostrava (Klangfilm) a Liberec (Klangfilm).

V srpnu začal v Brně vycházet česko-německý časopis Kinoreflex. Vydával jej Svaz kinomajitelů a provozovatelů pro zemi moravskoslezskou jako svůj spolkový orgán v redakci B. Holmana. Od druhého ročníku se jeho redaktorem stal Fr. Metelka, který řídil

i třetí ročník, vycházející již v Praze v novinovém formátu.

Koncem roku 1931 byl Kinoreflex zastaven.

V srpnu začal psát o filmu učitel kreslení Peter Denk (vl. jménem Josef Císař (1902 - 1955). Přispíval do Davu, Tvorby, Čina, ReDu, Indexu a do slovenských a českých pedagogických časopisů. Začal psát i o slovenské literatuře a postupně pod vlivem uměleckého konstruktivismu psal nejenom o filmu, ale i o architektuře, výtvarnictví, překládal odborné statě o sovětském filmu a pedagogice až se nakonec ustálil při překládání sovětské literatury pro mládež a vlastní beletristické tvorbě.

3. srpna - 15. září byla v Brně Výstava moderního obchodu. Na výstavě bylo oddělení reklamy, v němž byla zastoupena reklama filmem. Reklamní filmy se promítaly přes den ve výstavním kinu a večer pod širým nebem. Elektajournal obeslal tuto výstavu reklamním filmem Proč?, který propagoval aute automobilky Praga jak nezbytné spolupracovníky na poli obchodu, průmyslu a [illegible] ví Natočil jej Jan Stallich.

10. srpna vyšla v Národním osvobození (roč. IV., č. 218, str. 1 až 2) stať Jiřího Frejky Divadlo a film. Frejka se v ní pokusil charakterizovat rozdíly mezi těmito dvěma uměleckými druhy. Psa] "Není pochyb o tom, že mezi obojím (filmem a divadlem poz. Z. Š. není možné klást znaménko rovnosti...

I když dosáhne (míněn zvukový film, pozn. Z. Š.) té dokonalosti, že řeč a zpěv v něm nedopadne trapně, nedosáhne nikdy dokonalosti originálů, která nespočívá v přesnosti, ale v něčem jiném. Gramofón, radio, mechanická hudba, toto všecko jsou znázornění skutečnosti. Dnešní člověk si dokonale zvykl na tyto zkratky, na toto znázornění. Stejně jako si zvykl na peníze, v nichž vidí znázorněnu možnost, kolik může si nakoupit. Ale ne kultivovanější, nejvyzrálejší část společnosti se nikdy dokonal·

nespokojí s touto industrií lidského hlasu nebo hudby. "Znázorňující" umění je poměrně levnější protože je možno industrializovat je. Jeho panstvím budou patrně vždycky nejširší vrstvy. Méně to bude možno říci o divadle, které pravděpodobně spěje k omezení co do počtu scén, ale požadavky na ně budou o to zvýšenější. Stane se asi uměním slavnostnějším, které bude však o to pečlivěji pěstováno soubory co nejvybranějšími. Zvukový a zejména mluvící film není nebezpečím pro fundament divadla, nejvýše pro jeho oblibu v širokých vrstvách ve všech dobách, kdy nebude zvláštní atmosféry pro jeho slavnost, výjimečnost. Divadlo bude patrně vždycky žíti ve velkých přílivech a odlivech, jejichž jádro bude v kolektivních, zejména sociálních hnutích..."

13. srpna - 6. října uvádělo kino Lucerna americký zvukový film Harry Pollarda Loď komediantů (Show Boat, 1929) podle románu Edny Ferberové s Laurou la Plante a Josephem Schildkrautem.

Film vyprávěl příběh o neústupné matce, odhodlané dceři a jejím nehodném, ale na konci přece jen se kajícím muži, zasazený do prostředí kočovné divadelní lodi, plující po řece Mississippi.

Vyrobila jej společnost Universal Pictures Corp., u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

K tomuto filmu byl připojen Foxův mluvící a zvukový žurnál.

Loď komediantů se skládala ze scén hudebně synchronizovaných a ze scén mluvených. V kopii u nás byly ponechány mluvené dialogy jen na několika místech filmu, aby byl zachován dojem mluvícího filmu. Zbývající část byla vyplněna synchronizovanou hudbou, motivovanou melodiemi písní "Here Comes the Showboat" a "Old Man River" a hluky. K dialogům nebylo použito téměř žádných vysvětlení v podobě titulků. Loď komediantů byla prvním filmem uvedeným v Československu, kde bylo použito po celý film audiovizuálního záznamu. Kino Lucerna tímto zvukovým filmem zahájilo svou jubilejní dvacátou sezónu.

Karel Smrž po premiéře Lodi komediantů napsal do Rozprav Aventina, že "je to jen obraz naprosté bezradnosti, v níž zvukový film vězel a vlastně vězí dosud." Dále psal: "Není to ani divadlo, ani revue, ani opereta - a především to není film! Zvukové části je zřejmě věnováno tolik péče, že se jí až na část filmovou nedostává, což se projevuje nejen v technice režijní a herecké, ale i ve fotografii, jež je velmi nerovnoměrné kvality (zjev u amerických filmů velice vzácný!). Místy dobrá, ale míst velmi špatná technicky i kompozičně. Kromě Foxova zvukového žurnálu, který je natáčen metodou Movietone a má proto zvuk zaznemenán fotograficky přímo na obrazovém pásku filmovém, se hraje progr ze speciálních gramofonových desek (Vitaphone!). I zvuková rep dukce je nerovnoměrná. Vedle skvělého sboru černochů, neobyčej čistě a věrně reprodukovaného a velmi slušné reprodukce písně o řece Mississippi, kterou zpívá Laura la Plante (resp. jej zpěvní náhradnice) jsou tam pasáže, technicky slabé, připomínající první stadium gramofónu. Naprosto selhávají dialogy, zvlášt při ženských hlasech, které zní komicky a neženský..." (Rozpr Aventina, roč. V., č. 4, str. 46.)

První v USA natočený zvukový hraný film Don Juan (1926) s Johnem Barrymorem byl u nás uveden pouze v němé verzi v kin Hvězda, Orient a Passage (7. - 13. října 1927), druhý Jazzový zpěvák (Jazz Singer, 1927) se k nám dostal až v roce 1930, kd byl uveden v kině Alfa (25. července - 14. srpna) pod názvem Jazz Singer - Černý tenor.

14. srpna vyšel v Tvorbě (roč. IV., č. 5, str. 71) článek Lub míra Linharta Zvukový film v Praze. Linhart v něm nástup zvuk nazval revolucí ve filmu a předpověděl jeho uplatnění a zdomá ní v českém filmu. Kladl si však při tom otázku, zda tato rev luce bude jen vnější, nebo také vnitřní, to jest, bude-li ne

technická, ale i umělecká. Ta umělecká, závisela podle Linharta hlavně na tom, stane-li se zvuk ve filmu skutečně organickou součástí vyjadřovacích prostředků filmu.

27. srpna se uskutečnil zájezd českých majitelů kin do Berlína. Byl pořádán za účelem prohlídky tamějších zvukových filmových ateliérů a shlédnutí výroby zvukových filmů a zvukových aparatur, jak pro ateliér, tak pro kino. Zájezd organizoval majitel firmy Wolfram-film Arnošt Kobosil.

30. srpna - 5. září uváděla kina Beránek a Světozor český film Martina Friče Varhaník u sv. Víta (1929) podle scénáře Vítězslava Nezvala s Karlem Hašlerem.

Romantický příběh o starém samotářském varhaníkovi, který byl svědkem sebevraždy neznámého muže. Ten mu ještě před svou smrtí odevzdal peníze pro dceru, žijící v klášteře. Varhaník ukryl sebevrahovu mrtvolu ve sklepě. Byl přitom však špehován sousedem, který ho začal vydírat pod hrozbou, že ho udá pro vraždu. Varhaník pojal hluboký cit k dceři neznámého muže, ale ta se zamilovala do mladého malíře a uprchla z kláštera. Varhaník z toho onemocněl. Když dívka pochopila jeho lásku, vrátila se k němu a varhaník se uzdravil.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Praze. Vyrobil jej Vladimír Stránský, půjčoval Lloydfilm. Film byl na programu kina Beránek tři týdny až do 19. září.

Nezvalův námět se v ničem nelišil od tehdy běžných českých filmů, čerpajících své náměty z kalendářových příběhů okrajových literárních autorů, nebo spisovaných řemeslnými filmovými scenáristy přímo pro film. Frič Nezvalův příběh nezbanalizoval, ale naopak ztvárnil banální libreto na relativně dobrou uměleckou úroveň. Architekt Hanuš Goedert postavil romanticky náladové stavby obklopující svatovítského varhaníka. Režisér M. Frič a

kameraman J. Blažek vytěžili z jeho staveb zcela ryzí filmové hodnoty, jež umělecky povýšily toto obrazové melodrama.

Lubomír Linhart o filmu tehdy napsal: "Setkáme-li se v českém filmu s tak svědomitou poctivostí a opakem uvedených chyb, jako ve Varhaníku u sv. Víta, připustíme pro tyto vlastnosti omluvu i pro slabé stránky, s nimiž se setkáváme a které jsou mnohdy více výsledkem jiných vlivů než filmových. Romantický děj o svatovítském samotářském varhaníku ... byl položen do přítomné doby, ruchu hlavních tříd a klidu hradčanské Zlaté uličky. Snad právě proto vyniká nadbytečná romantičnost námětu, který se tím diváku odcizuje, který jej nedovede strhnout a připoutat zcela tak, jak při některých řekli bychom typicky reálných scénách tohoto filmu Zůstává také otázkou, proč byl děj tolik soustředěn k novicce Kláře (jejíž představitelka Suzanne Marwille podala hodně slabý výkon, nepoměrně slabší, nežli např. ve filmu Dům ztraceného štěstí), když bylo již při montáži zřejmo, že to kvalitám filmu neprospěje. Sázelo se snad na problematickou výhru, aby se film "líbil lidem"?

Tím se dostáváme k režii Mac Friče, která dovedla vyjádřit četné scény skutečně filmově. Například když je Klára samotná ve varhaníkově bytě, vyjadřuje režisér tuto samotu tím, že přes jej otáčející se obličej překopíruje panoramatický obraz pokoje. Neb když varhaník přibíjí poklop, pod nímž je mrtvý sebevrah, vyjadřuje jeho duševní stav obrazem ruky zatloukající hřeb, za nímž následuje rytmicky montovaný obraz poklesnuvší hlavy, několikrát za sebou opakováno. Tyto a několik jiných scén jsou filmově skutečně krásné, ale v celku znamená Fričova režie (z režijní stránky) proti Páteru Vojtěchu určitý pokles, i když v detailech zaznamenává vzestup a rozmnožení čistě filmově vyjadřovaných scén.

Herecky má film dvě výrazně podané postavy: titulní Karlem Hašlerem, který dovedl vyjádřit rezignaci a odevzdanost." (Tvorba, roč. IV., 11. září 1929, č. 9, str. 132.)

30. srpna zahájilo provoz pražské kino Favorit francouzským filmem René Hervila Půlnoc na náměstí Pigalle v Paříži (Minuit, Place Pigalle, 1928). Kino bylo zřízeno ve Veletržním paláci v Praze VII. a bylo vedeno na licenci přidělenou Pražským výstavním veletrhům. Vedoucím kina byl František Morávek. Kino mělo 792 míst a později bylo vybaveno zvukovou aparaturou Gaumont.

Kino tehdy příjemně překvapilo z mnoha stránek: rozsáhlý foyer, prostorné a vzdušné hlediště bez zbytečných dekorativních ozdob, krásné svou jednoduchostí a pohodlné svými sedadly, podél nichž byly široké ochozy. Bylo to tehdy největší kino Prahy.

30. srpna - 24. října uvádělo kino Adria americký částečně zvukový film Michaela Curtize Archa Noemova (Noah´s Ark, 1929) s Dolores Castello a George O´Brienem.

Filmové drama z nedávné současnosti (první světové války) a z poloviny symbolické (potopa biblická), jehož paralelnost byla zdůrazněna dvojrolemi, vyústila v závěr, v němž Noemova archa, podobně jako láska v moderním příběhu zachránila vyvolené před katastrofou.

Film vyrobila společnost Warner Bros Pictures, u nás jej půjčovala společnost Emco.

Karel Smrž o Curtizova filmu tehdy napsal: "Celá plochost americké náboženské lžifilosofie se obrátí giganticky v tomto filmu. Naivní srovnání dnešní doby s biblickou érou potopy světa, podkreslování současného života korespondujícími výjevy biblickými, k němuž již tolikráte americká kinematografie sáhla, dostalo velkorysý rámec technický. Scény potopy světa jsou provedeny filmově-technicky opravdu skvěle - ale tím spíše, když cítíme téci

ty milióny dolarů, když vidíme ty prakticky neomezené finanční prostředky americké filmové fabrikace, které by mohly tak skvěle sloužiti vzestupu vývoje filmu, bouříme se při poznání, jak umělecky nicotné věci slouží..." (Rozpravy Aventina, roč. V., 1929 až 1930, č. 4, str. 46.)

V září zakázala filmová cenzura česko-německý dobrodružný film Rolfa Randolfa Ztracená závěť (1929) s Carlo Aldinim. Společnost Degl a spol., která film vyrobila, předložila jej v květnu 1930 znovu k cenzuře a tentokrát na její doporučení provedla úpravy, po kterých byl film do kin propuštěn.

V září zakázala cenzura sovětské filmy Hrdina Alim (Alim, 1926) G. Tasina, Bílý orel (Bělyj orel, 1928) Jakova Protazanova a Vzpoura na Lodi Utriš (Puť v Damask, 1927) L. Šeffera.

V druhé polovině září začaly v Praze vycházet Filmové noviny. Majitelem novin byl Jiří Formánek, redaktorem Vladimír E. Coufal. Po pěti číslech změnily název na Filmové listy a jejich majitelem se stal Jindřich Novák. V druhém ročníku nastala ve vydávání delší přestávka až do počátku roku 1931, kdy začaly vycházet třikrát měsíčně za redakce Bedřicha Rádla. Od poloviny roku byl odpovědným redaktorem Eduard Stojaník a po něm František Boubín. Na počátku roku 1933 stal se redaktorem Listů ing. Jaroslav Roth a ty začaly vycházet čtrnáctidenně. Šestý ročník zvětšil formát a vedení redakce převzal po dr. B. Rádlovi Jindřich Novák, později Eduard Stojaník, když před tím krátce byl v této funkci Josef Hloucha. Od sedmého do jedenáctého ročníku vycházely Filmové listy nepravidelně; byly redigovány Vladimírem E. Coufalem. Za okupace se postavily do služeb tzv. protektorátu. Redaktorem byl v tomto období Theo Paul Matisska. Filmové listy zanikly v roce 1941.

20. září - 19. prosince uvádělo kino Kapitol americký zvukový film Williama Van Dyka Bílé stíny (White Shadows in the South Seas, 1928) s Monte Bluem a Raquel Torresovou.

Film vyprávěl o vykořisťování a zotročení lovců perel kmene Maori bílou "civilizací".

Vyrobila jej společnost Metro-Goldwyn-Mayer, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Na filmu s Van Dykem spolupracoval po celý rok na ostrově Tahiti Robert Flaherty, který však v důsledku některých požadavků výrobce se vzdal další účasti na tomto filmu. Navzdory tomu byl film velmi působivý a v některých scénách přímo strhující. Československá filmová cenzura jej označila za kulturně výchovný a zbavila jej dávky ze zábav.

V říjnu zakázala filmová cenzura americký film Josefa von Sternberga Razzie (The Dragnet, 1928) gangsterské drama s Georgem Bancroftem a Williamem Powellem.

V říjnu byl v časopisu Red (roč. III., 1929 - 1931, č. 1, str. 22 až 25) publikován filmový scénář Vladislava Vančury Lethargus, pojednávající o francouzském misionáři, který bojoval se spavou nemocí. Bezbranní černoši však nejsou na takové civilizační úrovni, aby mohli vzdorovat této epidemii. Teprve solidarita evropských lékařů - misionářů, kteří nejprve musí překonat nedůvěru blíže neurčeného evropského parlamentu, přináší záchranu.

Je zde ještě poetické exótství, ale příběh je pojat sociálně a odhaluje zoufalé životní podmínky domorodců v koloniální zemi a pranýřuje naprostý nezájem evropských vládců tyto poměry napravit.

Když o Vančurův scénář nebyl ve filmu zájem, přepracoval jej v roce 1935 na divadelní hru s názvem Jezero Ukereve.

V říjnu vyšlo první číslo prvního ročníku literárního kurýru Odeon. Odpovědným redaktorem byl Jindřich Štyrský, vydavatelem Jan Fromek. Časopis věnoval pozornost i filmu. Psali o něm Lubomír Linhart, Jiří Frejka, Vítězslav Nezval, J. Janda, P. Gilson aj. Časopis zanikl v červnu 1931.

V říjnu vyšla v časopise ReD (roč. III., č. 1, str. 6 - 7) stať Dzigy Vertova Kino-glaz v překladu Petra Denka. Stať pojednávala o principech školy kino-okistů a o montáži. Základním principem této školy bylo podle Vertova překvapovat kamerou život a seskupovat takto získané obrazy (záběry) kinematografickým způsobem podle určitých témat. Tato teorie byla adepty Vertovovy školy formulována v manifestu "My", který byl uveřejněn v roce 1919.

4. října přinesl Filmový kurýr zprávu, že Karel Lamač vynalezl reprodukční zvukový aparát vlastního systému, pomocí něhož bude možno každý němý film podložit zvukem. Přístroj nevyžadoval žádných velkých nákladů a tak si jej mohla opatřit i nejmenší kina. Tímto systémem měl být synchronizován i český film režiséra M. Friče Chudá holka v produkci Rudolfa Vančury (Fortuna film), který byl společníkem Karla Lamače a spolumajitelem tohoto vynálezu. Lamačův reprodukční zvukový aparát se v praxi neuplatnil.

4. - 10. října uváděla kina Avion a Olympic sovětský film Jakova Protazanova Čtyřicátý prvý (Sorok pěrvyj, 1926) podle novely B. Lavreňova s A. Vojcikovou a I. Koval-Samborským.

Sociálně třídní konflikt je v tomto filmu vyjádřen na dramatickém milostném vztahu mladičké partyzánky k zajatému bělogvardějskému důstojníkovi, zasazený do ruské středoasijské pouště. Vítězí v něm smysl pro povinnost k revoluci nad soukromými zájmy. Film končí výstřelem. Partyzánka, na jejímž kontě bylo už čtyřicet zabitých bělogvardějců, střílí jedenačtyřicátého - svého milence.

Film vyrobilo Sovkino, u nás jej půjčovala společnost Weteb Film.

11. října uveřejnil Filmový kurýr zprávu, že společnost Universal za vedení Paula Kohnera zhotovila v Hollywoodu jednodílný česky mluvený film s Antonínem Vaverkou a Rudolfem Myzetem. Ve filmu

Myzet vystoupil jako konferenciér a vhodným způsobem představil star Universalu Glenn Tyrona, čs. konzula B. Janovského z Los Angeles a svého kolegu Antonína Vaverku, který přednesl svůj zamilovaný melodram ze světové války Matka od Mühlbacha.

11. října - 19. prosince uvádělo kino Lucerna americký zvukový film F. W. Murnaua Čtyři ďáblové (Four Devils, 1928) podle románu Hermana Banga s Charlesem Mortonem, Janet Gaynorovou, Barry Nortonem a Nancy Drexelovou.

Bylo to drama ze zákulisí cirkusové manéže.

Vyrobila jej společnost Fox Film Corporation, u nás jej půjčovala pražská filiálka Fox Filmu.

Čtyři ďáblové byly prvním v Praze uvedeným hraným filmem se světelným záznamem zvuku; do té doby byl zvuk reprodukován z gramofonových desek. Frank Argus napsal do Filmového kurýru: "Poprvé jsme slyšeli reprodukci zvuku, jehož záznam děl se přímo na filmu a můžeme říci je velmi dobrý, má méně pazvuků než záznam na deskách a nijak nedráždí ucho divákovo. Dialogy, kterých je několik až na konci filmu, jsou velmi účinné a vyniká v nich zvláště Janet Gaynorová..." (Film kurýr, roč. III., 11. října 1929, č. 41, str. 4.)

S výjimkou Čtyř ďáblů, které znamenaly velký pokrok v reprodukci zvuku, žádný ze zvukových filmů, vydaných po Lodi komediantů, po zvukově technické stránce neznamenal další přínos. Diváci zklamáni touto stránkou zvukových filmů, chodili na ně dále v očekávání, že uvidí a uslyší něco lepšího, než bylo to poslední.

12. října přineslo Rudé právo zprávu, že Josef Šlechta zkonstruoval filmovou kameru pro zvukový film, kterou bude vyrábět firma Šlechta a spol. Na trh ji dodávala firma Cinephoncamera Co. (Praha-Vysočany, Královská třída čp. 187).

18. října byla v Praze založena Levá fronta (o něco později rovněž

v Brně). Nebyla to organizace stranická, komunistická. Byla orientována marxisticky, protifašisticky a protinacisticky. Zaujímala rozhodné stanovisko k politickým i sociálním bojům dělnické třídy a bojovně protestní stanovisko k protilidové politice vládní koalice tehdejší republiky, složené z reakčních stran od fašizujících agrárníků až po zkorumpovanou sociální demokracii. Levou frontu lze rovněž chápat jako pozitivní odraz vlivu nového Gottwaldova vedení po V. sjezdu komunistické strany na inteligenci.

Jejími zakladateli byli S. K. Neumann, Z. Nejedlý, L. Štoll, J. Fučík, V. Vančura, F. Halas, P. Prokop aj.

Levou frontu vedl nejprve Karel Teige a jeho prostřednictvím se mimoděk stala jakýmsi nepřímým pokračovatelem odumírajícího Devětsilu. Po II. mezinárodní konferenci proletářských revolučních spisovatelů v Charkově v listopadu 1930, na níž došlo ke zrušení Lefu, byla u nás reorganizována rovněž Levá fronta. Byla vybudována na širším základě, než jaký měla za předchozího vedení. Jejím předsedou se stal Stanislav Kostka Neumann a úřadujícím místopředsedou nakladatel Pavel Prokop.

Hlavní jádro Levé fronty tvořili pokrokoví umělečtí, vědečtí kulturní pracovníci a příslušníci pracující inteligence. Tím jak se počet členů zvyšoval, začala je Levá fronta rozdělovat do tzv. pracovních skupin podle oboru jejich činnosti. Jednou z těchto pracovních skupin byla Filmová a fotografická skupina (fi-fo), založená v říjnu 1931 Lubomírem Linhartem, která v oblasti filmu se snažila prolomit bojkot sovětského filmu v Československu pořádáním pravidelných představení sovětských filmů.

18. října přinesl Filmový kurýr zprávu, že režisér Medeotti-Boháč zfilmuje pro Starfilm slavnou Bezručovu báseň Maryčka Magdonova. Libreto napsal O. V. Šmejkal podle básně Petra Bezruče a románu O. Skýpaly Černá země.

25. října oznámil časopis Internationale Filmschau, že v Praze byla založena filmová půjčovna a výrobna Primus-Film (Praha II., Zlatnická 10). Byla to komanditní společnost, jejímž osobně ručícím společníkem byl Josef Hypša (obchodník), komandisté: Josef Vratislav, Augustina Holubová a Miluše Procházková. Firma získala generální reprezentaci německé společnosti Trans-Terra-Film-Co., New York. Kinům nabízela filmy české, americké a německé. V roce 1932 vyrobila film Zlaté ptáče v režii Oldřicha Kmínka. Existovala do roku 1940.

25. října ve 23 hod v noci začal hořet filmový ateliér Kavalírka. Požár zachvátil celou budovu, shořel lampový park, dílny a šatny. Přes úsilí požárníků se nepodařilo zachránit nic jiného než elektrické stroje, jež byly v jediné zděné části budovy. V ateliéru se právě natáčel Antonův film Tonka Šibenice. Kromě kulis a kostýmů shořel i natočený negativ filmu. Film musel být poté znovu natáčen v ateliéru A. B. na Vinohradech. K připravovanému filmu Plukovník Švec shořely vojenské uniformy.

Režisér Miloš Hajský tehdy natáčel na Kavalírce film Kdo? pro Bertini-Film (J. Fischer, dr. Ptáček). Hráli v něm M. Fabiánová, K. Váňa, L. Hofman , L. Boháč, V . Gorski, J. Šára aj. Po požáru byly práce na filmu zastaveny a film z důvodů finančních nebyl již nikdy dokončen.

O vzniku požáru panovaly tehdy zvěsti, že byl uměle založen. Vyšetřováním bylo jen zjištěno, že vznikl v levém zadním rohu ateliéru a to současně na dvou místech.

Paní Nigrínová, která po smrti svého manžela vedla ateliér s prokuristou Kirchnerem, se rozhodla vyřešit nastalou situaci tím, že do konce prvního pololetí 1930 najala ve Vídni ateliér v Schönbrunnu (v Praze marně hledala vhodné místnosti). První český film, který se začal natáčet v pronajatém vídeňském ateliéru byl Innemannův Plukovník Švec.

25. - 31. října uváděla kina Beránek a Metro česko-německý film Karla Lamače Hříchy lásky (1929) s Josefem Rovenským, Marcelou Albaniovou, Gastonem Jacquetem, Walter Rillou aj.

Tragický omyl kdysi úspěšného a nadaného venkovského herce Kristena, který začal podezřívat svou ženu z nevěry, má vliv na ztroskotání celého jeho dalšího života. Dávno již pro svět mrtvý rozervaný a zpustlý Kristen končí svůj život skokem na dlažbu, zatímco jeho žena hledí vstříc úspěšnému a šťastnému životu.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru na Kavalírce. Film vyrobila společnost Degl a spol. za finanční účasti pražské Ufy, půjčovala jej pražská filiálka Ufy.

Na tomto česko-německém filmu byla sympatická jeho solidnos Námět sice nebyl nikterak originální, připomínal místy Tolstého Živou mrtvolu a Janningsovy americké filmy, ale svou kvalitou a úspěchem u diváků oponoval všem českým filmovým výrobcům, kteř byli přesvědčeni, že se u nás dají dělat divácky úspěšné filmy jen podle nenáročné lidové literatury. Lamač u tohoto filmu prok zal, stejně jako u svého předchozího filmu Hřích, nespornou řemeslnou rutinu, smysl pro dějový rytmus a obrazové vyjádření pří běhu, ale na druhé straně znovu projevil nedostatek schopností pro zvládnutí složitější psychologie postav.

Karel Smrž o filmu napsal: "Karel Lamač staví zkušenou ruko rutinéra expozici dramatické zápletky i její tragické rozuzlení. S citlivým smyslem pro dějový rytmus dává obrazům buďto volný, klidný tok, nebo prudkou gradaci dramatických konfliktů. Dobře podporován scenáristou, dává mluvit obrazům, místo aby si usnadňoval práci lacinými titulkovými texty. Pokud se pak scenárista titulkům nevyhnul, koncipoval je střízlivě, bez oné škodlivé "n ladovosti", jež tak často straší v domácích filmech. Josef Rove ský tvořil roli venkovského herce samostatně, aniž myslel hodně

příliš na svůj janningsovský vzor a podařilo se mu tak ztělesnit postavu, vzdálenou vší papírové tragiky, ale za to až bolestně lidskou - zvláště ve druhé půlce dramatu, kdy konflikt vrcholí skokem lidské trosky s balkónu na dlažbu..." (Rozpravy Aventina, roč. V., 1929 - 1930, č. 6, str. 70.)

Kameraman O. Heller zakoupil pro tento film z Anglie moderní stativ k přijímacímu aparátu se zvláštním pákovým zařízením, kterým bylo možno zabírat záběry panorámováním.

29. října došlo k panice na newyorské burze. Černý pátek" se stal předzvěstí největší hospodářské krize kapitalismu, která zasáhla i ČSR.

31. října začal v Praze vycházet týdeník pro kulturní a jiné veřejné otázky Čin. Vydavatelem byl "Čin" tiskové a nakladatelské družstvo československých legionářů. Jeho redakční kruh tvořili: František Fajfr, Josef Kopta a Marie Majerová, která byla zároveň odpovědnou redaktorkou.

O filmu a filmech od prvního ročníku do něj psali: Lubomír Linhart, Zdeněk Vavřík, Karel Konrád, Václav Gutwirth, Jaroslav Kolator, Petr Denk, B. Klír, Josef Trojan, Jaroslav Brož, Artuš Černík aj.

Vyšlo celkem jedenáct ročníků. Ve čtvrtém ročníku ve zprávách z kultury byla zavedena pravidelná rubrika Film. Osmý ročník vycházel ve změněné podobě, z kulturních zpráv zmizela rubrika Film a články o filmu a kritiky na filmy se objevovaly pak již jen sporadicky.

V listopadu zakázala filmová cenzura sovětský film Lva Kulešova Po zákonu (Po zakonu, 1926), komorně laděný psychologický příběh končící spravedlivým potrestáním zločince, vytvořený podle novely Jacka Londona, dále pak německé filmy: Rub ulice (Jenseits der Strasse, 1929), sociálně dramatický příběh z hamburské periférie

v režii Leo Mittlera a Deník ztracené (Das Tagebuch einer Verlorenen, 1929), dramatický příběh děvčete se "špatnou pověstí", odehrávající se v nápravném zařízení v režii G. W. Pabsta. Tento poslední film, v němž jednu z hlavních postav vedle Louisy Brooksové vytvořil Josef Rovenský, byl po úpravě cenzurou propuštěn do našich kin.

7. listopadu přešla československá měna ke zlaté měně. Zlatý obsah Kč byl určen 44,58 mg ryzího zlata.

8. listopadu oznámil Filmový kurýr, že v Praze byla založena filmová půjčovna Gong-Film, spol. s r. o. (Praha II., Národní třída č. 26). Založili ji majitelé Elektajournalu František Horký a Karel Pečený (vedením společnosti byl pověřen Emil Artil) se základním kapitálem 500 000 Kč.

Rozmach Elektajournalu, který vyráběl filmy aktuální, přírodní, průmyslové, propagační, kulturní, výchovné, vědecké a také filmy hrané, podněcoval k novému organizačnímu uspořádání podniku a to jednak zevnitř a navenek. Když se přikročilo k natáčení Sv. Václava, byla nová půjčovna již založena. Gongfilm si velmi sliboval od distribuce českého velkofilmu Sv. Václav rež. J. S. Kolára a od česko-francouzského filmu Džungle velkoměsta režiséra Leo Martena. Oba filmy distribučně zklamaly a přivodily zánik Gongfilmu v roce 1931.

P R A M E N Y

<u>Archivní zařízení, muzea, okresní, městské archivy popř. národní výbory, s nimiž autor vešel v osobní či písemný styk /fondy: místodržitelské úřady, policejní ředitelství, ministerské fondy, matriky a dokumenty z dějin české kinematografie/:</u>

Státní ústřední archiv v Praze

Státní oblastní archiv v Brně

Archiv hl. města Prahy

Archiv Národního muzea

Archiv města Plzně

Archiv města Brna

Archiv města Ostravy

Okresní archiv Pardubice

Okresní archiv Liberec

Okresní archiv v Litoměřicích

Okresní archiv v Teplicích

Archiv pro dějiny techniky a průmyslu při Národním technickém muzeu

Dokumentační oddělení Československého filmového ústavu Praha

Dokumentační oddělení Československého filmového ústavu Bratislava.

Denní tisk:

A - Zet /Praha/

Bohemia /Praha/

Bratislavský deník /Bratislava/

Čas /Praha/

Červené noviny /Maďarsko/

Česká stráž /Praha/

České slovo /Praha/

Československá samostatnost /Praha/

Československé noviny /Praha/

Haló noviny /Praha/

Lidové noviny /Brno, Praha/

Národní listy /Praha/

Národní osvobození /Praha/

Národní politika /Praha/

Národnie noviny /Bratislava/

Prager Presse /Praha/

Prager Tagblatt /Praha/

Pravda /Bratislava/

Pravda chudoby /Bratislava/

Právo lidu /Praha/

Rovnost /Brno/

Rudé právo /Praha/

Rudý večerník /Praha/

Slovenský deník /Bratislava/

Stráž východu /Nitra/

Telegraf /Praha/

Teplitzer Zeitung /Teplice/

Trenčianské noviny /Trenčín/

Tribuna /Praha/

Večerník Českého slova /Praha/

Večerník Práva lidu /Praha /

Večerník Rudého práva /Praha/

Venkov /Praha/

Prameny publikované:

Místopisný slovník Československé republiky /sepsal Břetislav Chromek/. Praha 1929

Nařízení ministerstva vnitra o kinematografii z 18. září 1912 a Dekret dvorské kanceláře ze 6. ledna 1836. Praha 1936

Neubauer, Gustav: Seznam míst v Království českém. Praha 1895

Písecký kulturní zpravodaj. Písek 1957

Seznam ulic města Brna s vývojem jejich pojmenování /autoři: M. Flodrová, B. Galasovská a J. Vodička/. Brno 1984

Výstava 60 let čs. filmu /výstavní katalog/ Praha 1958

Wurmová, Milada: Soupis moravských novin a časopisů z let 1884 - - 1918 /Brno 1955

Odborné kinematografické časopisy:

Amatérská kinematografie /Praha/

Apollo - filmová revue /Rimavská Sobota/

Biografia /Praha/

Československá kinematografie /Praha/

Československý film /Brandýs n.O./

Československý film /Praha/

Český film /Praha/

Český filmový svět /Praha/

Český filmový zpravodaj /Praha/

Die Lichtspielbühne /Teplice/

Divadlo budoucnosti /Praha/

Film /Praha, 1916/

Film /Praha, 1921/

Film /Berlín/

Film a diapositiv /Praha/

Film Revue /Nitra/

Filmová Praha /Praha/

Filmová tribuna /Praha/

Filmové listy /Praha/

Filmové noviny /Praha/

Filmové zajímavosti /Praha/

Filmové zprávy /Praha/

Filmový kurýr /Praha, 1922/

Filmový kurýr /Praha, 1927/

Filmový svět /Praha/

Filmový věstník /Praha/

Filmschau /Teplice/

Filmwelt /Ústí n.L./

Filmwoche /Ústí n.L./
Hollwood /Praha/
Internationale Filmschau /Praha/
Kassai Napló /Košice/
Kinematografie /Praha/
Kinematografický věstník /Praha/
Kino /Praha, 1919/
Kino /Praha, 1926/
Kino /Bratislava/
Kinoprogram /Praha/
Kinopublikum /Praha/
Kinoreflex /Brno/
Kinotechnik /Praha/
Mozi ujság /Košice/
Mozi Világ /Košice/
Nitranské filmové noviny /Nitra/
Obraz a zvuk /Praha/
Prager Film-Berichte /Praha/
Prager Filmkurier /Praha/
Pressa /Praha/
Revue Film /Praha/
Slovkino /Bratislava/
Studio /Praha/
Szinház és Mosi /Bratislava/
Školní kinematografie /Praha/
Věstník sokolských kin /Praha/
Zpravodaj spolku českých majitelů kinematografů /Praha/
Zpravodaj zemského Svazu kinematografů v Čechách /Praha/
Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království českém.

Časopisy:

Červen /Praha/
Česká osvěta /Praha/
Český svět /Praha/
Čin /Praha/
DAV /Bratislava/
Disk /Praha/
Domov a svět /Praha/
Eva /Praha/
Fotografická revue /Praha/
Gentleman /Praha/
Horizont /Praha/
Host /Přerov, Brno/
Index /Brno/
Jeviště /Praha/
Kmen /Praha/
Levá fronta /Praha/
Listy pro umění a kritiku /Praha/
Literární noviny /Praha
Magazin DP /Praha/
Nové Rusko /Praha/
Odeon /Praha/
Orfeus /Praha/
Osvěta viz Česká osvěta
Pásmo /Brno/
Plán /Brno/
Proletkult /Praha/
Přítomnost /Praha/
ReD /Praha/

Reflektor /Praha/

Rozpravy Aventina /Praha/

Sdělení /Zlín/

Signál /Praha/

Sršatec /Praha/

Studentský časopis /Praha/

Technická tribuna /Praha/

Tvorba /Praha/

Útok /Praha/

Var /Praha/

Věstník ministerstva vnitra /Praha/

Věstník školský /Praha/

Vojenský zpravodaj /Praha/

Volné směry /Praha/

Zahrádka /Praha/

Literatura:

Banaszkiewicz, Władysław, Wilczak, Witold: Historia filmu polskiego 1895-1929. Varšava 1966

Bartošek, Luboš: Dějiny československé kinematografie /vysokoškolská skripta/ Díl I. Praha 1979, díl II. Praha 1982

Bartošek, Luboš: Náš film. Kapitoly z dějin /1896-1945/ Praha 1985

Bartošek, Luboš: Desátá múza Vladislava Vančury, Praha 1973

Bartošek, Luboš - Bartošková, Šárka: Filmové profily. Praha 1986

Benešová, Marie - Boček, Jaroslav: Kapitoly z dějin českého animovaného filmu. Praha 1979

Brousil, Antonín Martin: Film a národnost. Valašské Meziříčí 1940

Brousil, Antonín Martin: Problematika námětu ve filmu. Valašské Meziříčí 1942

Brož, Jaroslav: Alexandr Hackenschmied. Praha 1973

Brož, Jaroslav, Frída, Myrtil: Historie československého filmu v obrazech 1898 - 1930. Praha 1959

Brož, Jaroslav, Frída, Myrtil: 666 profilů zahraničních režisérů. Praha 1977

Burian, Emil František: Jazz. Praha 1928

Cieslar, Jiří: Česká kulturní levice a film ve dvacátých letech. Rigorózní práce na FF UK 1976

Čvančara, Miroslav: Biografie biografů./rukopis/ Praha 1974

Delluc, Louis: Filmová dramata. Praha 1925

Dvacet let Lucerny 1909 - 1929. /sborník/ Praha 1929

Film /Ročenka Paxfilmu/ Brno 1928, 1929

Fraenkel, Heinrich: Unsterblicher Film. Die grosse Chronik von der Laterna Magica bis zum Tonfilm. Mnichov 1956

Fritz, Walter: Die österreichische Spielfilme der Stummfilmzeit 1907 - 1930. Vídeň 1969

Fritz, Walter: Kino in Österreich /Der Stummfilm 1896 - 1930/. Vídeň 1981

Fronta - sborník mezinárodní aktivity. Brno 1927

Gregor, Ullrych - Patalas, Eno: Geschichte des Films. Gütersloh 1962

Gesek, Ludwig: Kleiner Lexikon des österreichischen Films. Vídeň 1959

Hais-Týnecký, Josef: Hrdinové z biografu. Praha 1921

Henzlík, Vladimír, Smrž, Karel: Portrety předních českých filmových umělkyň a umělců. Praha 1922

Havelka, Jiří: Kdo byl kdo v čs. filmu před rokem 1945 /rukopis/. Praha 1979

Havelka, Jiří: 50 let čs. filmu. Praha 1953

Havelka, Jiří: Kronika našeho filmu. 1898 - 1965. Praha 1967

Holba, Herbert, Knorr, Günther, Spiegel, Peter: Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart 1984

Honzl, Jindřich: Roztočené jeviště. Praha 1925

Hora, Jiří: Filmové Právo. Praha 1937

Hora, Jiří: Propachtování kinolicence. Praha 1935

Hora, Jiří: Unifikace práva filmového. Praha 1937

Hradská, Viktoria: Česká avantgarda a film. Praha 1976

Chaplin, Charlie: Hurá do Evropy! Praha 1929

Chaloupka, Jan, Süss, Ladislav: Hollywood. Praha 1927

Jarol, A.V.: Jak psáti pro film. Praha 1923

Jedlička-Brodský, Břetislav: Momentky z biografu. Praha 1924

Jeníček, Vlastimil: Filmová světla. Praha 1927

Jewsiewicki, Władysław: Polska kinematografie w okresie filmu niemego 1895 - 1929/30. Lodž 1966

Ježek, Svatopluk:Panoráma českého filmu. Praha 1946

Kahovcová, Alena: Sovětské filmy v ohlase českého tisku 20. a 30. let /léta 1923 - 1933/. Praha 1983

Kavková, Zdenka: Pozor až tlesknu, tak jedem. Praha 1932

Knap, Karel: Přehled práva filmového. Praha 1945

Kolár, Jan Stanislav: K filmu. Praha 1927

Kolár, Jan Stanislav - Fríða, Myrtil: Československý němý film 1898 - 1930. Základní materiály pro dějiny čs. filmu. Praha 1962

Kouša, Igor: Filmových almanach. Praha 1922

Kučera, Jan: Kniha o filmu. Praha 1941

Kučera, Jan: Pokrokové tendence v českém filmu v období 1920 - 1938 Praha 1971

Kučera, Jan: Kreslený film. Praha 1941

Lamač, Karel: Jak se píše filmové libreto. Praha 1923.

Lamprecht, Gerhard: Deutsche Stummfilme 1903 - 1930. Berlin 1969/70

Lebeděv, N.A.: Očerk istorii kino SSSR. Moskva 1965

Linhart, Lubomír: Malá abeceda filmu. Praha 1930

Linhartová, Rajka: Bibliografie glos, kritik, statí a publikací Lubomíra Linharta o filmu a fotografii. Praha 1978

Low, Rachel - Manvell, Roger: The History of the British Film /1918-1929/, London 1971

Mahen, Jiří: Husa na provázku. Praha 1925

Mihálik, Peter: Zápas o slovenskú národnú kinematografiu 1896-1948. /rukopis/ Bratislava 1970

Mlčoušek, Vladimír: Vítězslav Nezval a film. Rigorózní práce na FF UK 1977

Molas, Zet: Závěť podivínova. Praha 1921

Navrátil, Antonín: Cesty k pravdě a lži. Praha 1968

Němeček, Miroslav: Kapitolky z dějin českého školního filmu. Praha 1980

Nemeskürty, István: Word and Image. History of the Hungarian Cinema. Budapešť 1968

Obrschall, Albin: Statistika biografů v ČSR. Praha 1931

Od kolébky stále výš ... /almanach k 25 letům českého filmu/ Praha 1935

Olbracht, Ivan: Pane, Jaroslave Kvapile. Praha 1921

Pešánek, Zdeněk: Kinetismus. Praha 1941

Petr, Jan: Kinematograf. Praha 1921

Petr, Jan: Film pro venkov. Praha 1927

Pokyny pro biografy. Orelská kinoporadna. Brno 1928

Poláček, Karel: Život ve filmu. Praha 1927

Procházka, Jindřich: Film v právu původském. Praha 1947

Rádl, Otto: Film ve XX. století. In: Dvacáté století - co dalo lidstvu díl.8. Praha 1934

Ramsaye, Terry, A Million and one Nights. New York 1926

Revoluční sborník Devětsil. Praha 1922

Rumanovský, Ivan: Materiály k dejinám slovenskej kinematografie. Tézy. Bratislava 1969

Sborník nové krásy - Život. Praha 1922

Sadoul, Georges: Histoire génerale du cinema. Lé cinema devient un art, 1914 - 1920. Paris 1952

Sadoul, Georges: Histoire générale du cinéma. Après-guerre en Europe, 1919 - 1929. Paris 1975

Scheinpflug, Karel: Problémy kinematografu v autorském právu. Praha 1945

Smrž, Karel: Film v rukou amatéra. Praha 1928

Smrž, Karel: Film - vývoj, technika, možnostia cíle kinematografie. Praha 1924

Smrž, Karel: Filmové zázraky. Praha 1927

Smrž, Karel: Vývoj a význam kinematografie a filmu. Praha 1922

Smrž, Karel: Jak se vlastně dělá film. Praha 1928

Smrž, Karel: Déjiny filmu. Praha 1933

Stefanová, Jana: Martin Frič a jeho filmy. Diplomní práce na FAMU. Praha 1966

Svoboda, Jan: Krize čs. filmu. Praha 1929

Štábla, Zdeněk: Pomocné studie k dějinám československé kinematografie 1919 - 1929. Díl I. a II. Praha 1982

Taussig, Pavel: Filmové hoře Ivana Olbrachta. Praha 1981

Teige, Karel: Film. Praha 1925

Teige, Karel: Svět který se směje. Praha 1928

Toeplitz, Jerzy: Historia sztuki filmowej 1918-1928. Varšava 1956

Uhlíř, Jiří: Božena Němcová ve filmu a televizi. Česká Skalice 1968

Václavek, Bedřich: Od umění k tvorbě. Praha 1927

Wasserman, Václav: Průkopníci čs. kinematografie. Skripta FAMU. Praha 1957-1959

Wasserman, Václav: Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích. Praha 1958

Zdražilová, Milica: Václav Wasserman. Diplomní práce na FAMU Praha 1971

Zglinicki, Friedrich: Der Weg des Films. Berlin 1956

Zich, Otakar: Estetika dramatického umění. Praha 1931

R E J S T Ř Í K Y

1/ JMENNÝ REJSTŘÍK

2/ REJSTŘÍK FILMŮ

/zkratky: dok. = dokumentární film, hr. = hraný film, an.= animovaný film, pl. = plastický film/

3/ REJSTŘÍK FILMŮ PODLE PŮVODNÍCH NÁZVŮ

/zkratky: dok. = dokumentární film, hr. = hraný film, an. = animovaný film, pl. = plastický film/

4/ <u>REJSTŘÍK NEREALIZOVANÝCH FILMŮ</u>

/ zkratky: dok. = dokumentární film, hr. = hraný film, an.= animovaný film, pl. = plastický film/

5/ REJSTŘÍK KIN

6/ REJSTŘÍK FILMOVÝCH PŮJČOVEN, VÝROBEN A OSTATNÍCH KINEMATOGRAFICKÝCH PODNIKŮ

7/ REJSTŘÍK FILMOVÝCH ATELIÉRŮ

8/ REJSTŘÍK SPOLKŮ A SVAZŮ KINEMATOGRAFISTŮ, VÝROBCŮ A DISTRIBUTORŮ

9/ REJSTŘÍK MINISTERSTEV SPOLUPRACUJÍCÍCH S KINEMATOGRAFIÍ

10/ REJSTŘÍK OBĚŽNÍKŮ, NAŘÍZENÍ, VÝNOSŮ A ZÁKONŮ VZTAHUJÍCÍCH SE KE KINEMATOGRAFII

11/ REJSTŘÍK NEJRŮZNĚJŠÍCH VÝCHOVNÝCH A HUMÁNÍCH INSTITUCÍ ZAINTERESOVANÝCH V KINEMATOGRAFII

12/ TÉMATICKÝ REJSTŘÍK

13/ REJSTŘÍK NOVIN A ČASOPISŮ

14/ REJSTŘÍK NEJDŮLEŽITĚJŠÍCH STATÍ A STUDIÍ O FILMU

15/ REJSTŘÍK KNIH O FILMU

Zdeněk Štábla,CSc.

DATA A FAKTA Z DĚJIN ČS. KINEMATOGRAFIE
1896 - 1945

sv. 2

Pro svou vnitřní potřebu vydal Československý filmový ústav

Praha 1989

Rukopis neprošel odbornou a jazykovou redakcí.